ACAD. LESEH.
15 JAN 1912

DER CICERONE

HALBMONATSSCHRIFT FÜR DIE INTERESSEN DES KUNSTFORSCHERS UND SAMMLERS

IV. JAHRGANG · HEFT 1 — JANUAR 1912

VERLAG KLINKHARDT & BIERMANN · LEIPZIG

GALERIE MIETHKE
WIEN I
DOROTHEERGASSE 11

Alte und moderne Kunst

Besonders:

Bilder der italienischen, spanischen und holländischen Meister, der Alt-wiener-Schule u. moderner Franzosen

THOS. AGNEW & SONS

LONDON BERLIN PARIS

Unter den Linden 31, I.

laden zum Besuche ihrer Galerie alter Meister ganz ergebenst ein.

SPEZIALITÄT:

Werke der großen englischen Meister | Alte Holländer Italiener, Franzosen

Werke der Barbizon-Schule

GALERIE ARNOT

KÄRNTNER-RING NR. 15

WIEN I.

Gemälde und Skulpturen · Radierungen

Ständige Kollektiv-Ausstellungen

Allein-Depot von Hébrard (Bronzen)
Japanische Holzschnitte und Keramiken

Vom Cicerone erscheinen jährlich 24 Hefte. Das Abonnement kostet halbjährlich (12 Hefte) M. 10.—. Die Zeitschrift kann durch die Buchhandlungen, den Verlag und die Post bezogen werden. Einzelhefte kosten M. 1.—

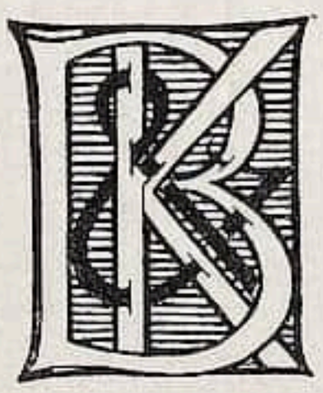
ACAD. LESEH.
27. DEZ. 19 12

DER·CICERONE

HALBMONATSSCHRIFT FÜR·DIE·INTERESSEN·DES KUNSTFORSCHERS & SAMMLERS

HERAUSGEGEBEN VON PROF. DR. GEORG BIERMANN

IV. JAHRGANG 1912



VERLAG VON KLINKHARDT & BIERMANN IN LEIPZIG

UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK
HEIDELBERG

INHALT — I. ALTES KUNSTGEWERBE UND SAMMELWESEN

Seite

Balet, Leo, Das alte Zinngießerhandwerk in Ulm a. D. 887
Biermann, Georg, Die Gemäldeſammlung des Baron Herzog in Budapeſt 417
Braun, E. W., Ein weiteres Werk von Israel von der Milla 741
v. Falke, O., Majolikakunſt in Toskana 617
Fortlage, Arnold, Kunſt des 19. Jahrhunderts in Kölner Privatbeſitz 799
Gottſchewski, Adolf, Die älteſten deutſchen Fayencen 341
Hannover, Emil, Die Majoliken Veronas 469
Hofmann, Friedrich H., Fayencen von Göppingen 808
Lohmeyer, Karl, Die Kurfürſtlich Trieriſche Porzellanfabrik zu Schönbornsluſt 349
— Frankenthaler Porzellan aus Heidelberger Privatbeſitz 664
Rieſebieter, O., Die Fayencefabrik in Osnabrück 731
— Die Fayence-Fabriken zu Berlin und Potsdam 915
— Hubertusburger Fayencen aus der Periode Tännich 301
Sauerlandt, Max, Die Fayencemanufaktur im Dorotheenthal bei Arnſtadt 201
Scherer, Chriſtian, Ein Werk des Bildhauers Israel von der Milla 543
Schmidt, Robert, Schleſiſche Goldſchmiedearbeiten 346
— Zur Geſchichte der Faentiner Majolika 514
Stoehr, Auguſt, Hanauer und Frankfurter Fayencen 49, 101

II. KUNSTGESCHICHTE UND KUNSTWISSENSCHAFT

Biermann, Georg, Die klaſſiſche Malerei Frankreichs im 19. Jahrhundert 672
— Karl Schuch als Landſchafter 9
Bode, Wilhelm, Neu entdeckte und wiedererſtandene Gemälde von Rembrandt 505
Bombe, Walter, Neue Entdeckungen in Santa Croce 129
— Städtiſche Kunſt- und Denkmalpflege in Florenz 735
Breck, Joſeph, Noch ein Beiſpiel für einen Drachen- und Phoenix-Teppich 133
Coulin, Jules, Der Landſchaftsmaler Robert Zünd (1827—1909) 699
Ehrenberg, Hermann, Solimena 63
Gall, Ernſt, Die Abteikirche Saint-Philibert in Tournus 624
Gebhardt, Carl, Die Neuerwerbungen franzöſiſcher Malerei im Städelſchen Kunſtinſtitut zu Frankfurt a. M. 761
— Peter Burnitz 384
Heitz, Paul, Ein unbekannter Kupferſtich des Meiſters E. S. 137
Heyne, Hildegard, Die Leipziger Bildnismalerei von 1700—1850 591
Leſenberg, Wilhelm, Joſeph M. Olbrich 474
Mayer, Aug. L., Das Oeuvre des Antonio Amoroſi 557
— Eugenio Lucas d. Ä. Zu den Ausſtellungen in Madrid 509
— Zwei Gemälde des Antonio Pereda 17
Roſenhagen, Hans, Wilhelm Leibl und ſein Kreis 689
Voigtländer, E., Ein Madonnenbild des Quentin Maſſys 295
Voss, Hermann, Antonio Amoroſi, der „falſche Spanier“ 461

III. AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

Biermann, Georg, Die Ausſtellung der Berliner Sezeſſion 1912 309
— Neuerwerbungen der Gemäldegalerie des Wallraf-Richartz-Muſeums in Köln 249
Bombe, Walter, Reſtaurierungen und Neubeſtimmungen im Palazzo Pitti 812
Cohn, William, Die Ausſtellung alter oſtaſiatiſcher Kunſt in der Berliner Akademie der Künſte 839
v. Falke, O., Die Ausſtellung von Kirchengewändern des Mittelalters im Berliner Kunſtgewerbe-Muſeum 1
Fortlage, Arnold, Die internationale Ausſtellung des Sonderbundes 547
Freiſe, Kurt, Neue Bilder in holländiſchen Sammlungen 653
Karlinger, Hans, Die Neuerwerbungen des bayeriſchen National-Muſeums im Jahre 1911 . 377

INHALT

Seite

Lilienfeld, Karl, Die Sommer-Ausſtellung 1912 bei Fred. Muller in Amſterdam 725
Mayer, Aug. L., Madrider Privatſammlungen. II. Die Gemälde der Sammlung R. Traumann 93
Rathe, Kurt, Die Neuerwerbungen der K. K. Staatsgalerie in Wien 575
Rohe, M. K., Eine Ausſtellung franzöſiſcher Rokokomalerei in der Galerie Heinemann in München 218
— Eine Miniaturen-Ausſtellung im Münchener Kunſtverein 304
Stix, Alfred, Ausſtellung von Neuerwerbungen der Kaiſerlichen Gemäldegalerie in Wien . 163
v. Takács, Zoltán, Das Ernſt-Muſeum in Budapeſt 770
— Eine Jubiläumsausſtellung der Künſtlerkolonie in Nagybánya 707
Uhde-Bernays, Hermann, Die Ausſtellung von Werken Anſelm Feuerbachs aus Privatbeſitz in der Galerie Heinemann-München 877

IV. VERMISCHTES

Belgiſches Steinzeug 138
Die römiſchen Kongreſſe 857
Eine wiedergefundene Voltaire-Büſte von J. Antoine Houdon. (G. B.) 478
Neubau der Antiquitätenhandlung A. S. Drey in München 387
Nochmals „der rheiniſche Bismarck“. (Georg Biermann) 173
Prinzipien und Perſonen: Das Erbe Tſchudis (G. B.) / Die Zukunft der Sezeſſion (G. B.) / Carl Juſti † (H. Fr.) 930, 931
Ricard und Carpeaux. (R. Kieſer) 435
Stätten der Arbeit. (G. B.) 268

RUNDSCHAU

SAMMLUNGEN

Seite

Die Hugo v. Tschudi-Gedächtnisstiftung 436
Die Kunst im Staate in Frankreich 65
Die Misere des Prado . . 481
Die Sammlung Mme. Edouard André 437
Das Schicksal der Steengracht-Galerie 522
Marcel von Nemes und das Kunstmuseum der Stadt Budapest 272
Neues vom Louvre . . . 522
Aachen . . . 139, 677, 742
Amsterdam 932
Athen 175
Augsburg 482
Basel . . 139, 637, 677, 893
Bergamo 713
Berlin 139, 175, 272, 391, 484, 523, 558, 605, 637, 742, 776, 862, 893
Birmingham 558
Bonn 677
Boston 19, 111, 139, 391, 558, 815, 893
Brügge 312
Brüssel . 19, 175, 350, 637, 862, 932
Budapest 175, 272, 558, 776, 932
Cambridge 111, 558
Chartres 272
Chicago 140
Città di Castello 66
Dijon 350
Dresden 226, 391, 438, 677, 743
Dudley 111
Düsseldorf 605
Elberfeld 678, 893
Fiesole 559
Florenz 66, 140
Frankfurt a. M. . . 273, 559
Glasgow 111
Haag 140
Haarlem 893
Hagen i. W. 273, 559, 678, 776
Hildesheim 312
Innsbruck 350
Karlsruhe 605
Köln 19, 678
Krakau 66, 894
Leipzig 175
Lemberg 67
London 20, 67, 111, 142, 176, 226, 312, 484, 524, 605, 678, 713, 894
Lübeck 312
Madrid 559
Malmaison 20
Mannheim 524, 606
Merseburg 679
Moskau 350, 777
München 20, 350, 679
Münster i. W. . 142, 313, 606
New-York 112, 142, 176, 273, 313, 392, 524, 559, 606, 679
Nürnberg 20, 862
Paris . 142, 143, 274, 439, 637
Rieti 67
Rom . . 112, 274, 484, 638
Rotterdam 679
Schwerin 313, 560
St. Louis 524
St. Petersburg 226
Straßburg 484
Stuttgart 143
Toledo (Ohio) 226
Toulouse 274
Valenciennes 275
Venedig . . . 226, 638, 815
Vicenza 112
Washington 606
Weimar 524
Wien 20, 21, 67, 113, 144, 177, 275, 314, 392, 524, 606, 863
Wiesbaden 113, 314
Wilhelmshaven 895
Winterthur 607

AUSSTELLUNGEN

Bevorstehende russische Kunst-Ausstellungen . . 935
Die Alte Meister-Ausstellung in der Londoner Royal-Academy 67
Die Ausstellung der Pariser Futuristen und anderes . 177
Die Beckmann-Ausstellung in Magdeburg 314
Die Jubiläums-Ausstellung der Landesgesellschaft für Kunst in Budapest . . . 69
Die Karl Hagemeister-Ausstellung in der Galerie Heinemann 440
Die Leipziger Jahresausstellung 351
Die Mostra Ducciana . . 744
Die XXV. Ausstellung der Berliner Sezession (Zeichnende Künste) 895
Dresdner Ausstellungs-Sommer 1912 607
Friedrich der Große in der Kunst 113
Gedächtnis-Ausstellung Joseph Israels (†) 69
Große Berliner Kunstausstellung 440
Internationale Miniaturen-Ausstellung in Brüssel . . 395
Londoner Ausstellungen . 560
Pariser Frühjahrssaison . . 393
— Herbstsaison . . 863, 933
Zwei polnische Bildnisminiaturen-Ausstellungen . 778
Aachen 526
Amsterdam 562, 608
Barmen 744
Basel 275
Berlin 70, 228, 316, 352, 353, 397, 526, 638, 713, 745, 779, 780, 865, 936, 937
— Casperscher Kunstsalon 21, 276, 397, 526, 745, 897
— Cassirer 22, 145, 227, 276, 352, 442, 816, 936
— Graphisches Kabinett . 937
— Gurlitt 21, 146, 228, 275, 315, 397, 526, 779, 865, 936
— Keller & Reiner 71, 146, 275, 396, 526, 745, 815, 897
— Künstlerhaus 936
— Schulte 22, 147, 227, 315, 397, 526, 608, 609, 680, 744, 897, 935
— Werckmeister 935
Boston 147, 353, 897
Breslau 178
Brünn 353
Brüssel . 71, 179, 228, 316, 484
Budapest 23, 24, 115, 147, 229, 276, 277, 316, 353, 563, 898, 937
— Nemzeti Salon 23, 563, 898
Cassel 398, 485
Chemnitz 485, 486
Darmstadt 442, 487, 527, 638
Dresden 317
— Galerie Arnold . 714, 816
Dundee 714
Düsseldorf . 72, 442, 527, 563
Edinburg 487

INHALT

Seite

Eſſen 487
Frankfurt a. M. . 24, 229, 563
Hagen i. W. 277, 318, 398, 609, 746, 780, 937
Heidelberg 609
Jena 899
Karlsruhe 937
Köln . 24, 147, 230, 318, 563
Leipzig 179, 487
Lemberg 319
London 115, 148, 179, 278, 279, 354, 398, 399, 442, 746, 780, 781, 817, 865, 899, 938
Luzern 639
Lyon 279, 442
Magdeburg . . 148, 230, 714
Mancheſter 817
Mannheim 72, 279, 280, 442, 527, 609, 639
München 24, 117, 231, 280, 866
— Brakls Moderne Kunſthandlung 72, 149, 179, 280, 355, 399
— Heinemann . 116, 149, 355, 680
— Sezeſſion . . 24, 319, 487
— Thannhauſer 25, 73, 116, 179, 280, 355, 489, 681, 714
Neuenburg 781
Newark (New Jerſey) . . 281
New-York . . 149, 399, 899
Paris 25, 26, 27, 149, 150, 281, 282, 640, 641, 681, 746
Prag 27, 489, 609
Rom 179, 320
Rotterdam 73
Steinamanger (Szombathely) 641
St. Louis 231
St. Petersburg . . 73, 117, 782
Stuttgart 355
Venedig 231
Warſchau 231
Weimar 489, 527
Wien 27, 73, 117, 150, 180, 282, 356, 443, 490, 681, 938
— Arnot 118, 282
— Heller 118, 282
— Miethke . 27, 117, 150, 489, 940
— Sezeſſion. 75, 231, 400, 527, 938
Wiesbaden 150, 151, 181, 232, 357, 401, 490, 681, 817, 818
York 714
Zürich 181, 681, 747

Seite

DENKMALPFLEGE

Das Schloß von Maiſons-Laffitte 682
Die Denkmäler deutſcher Kunſt 818
Kunſtraub in Siena . . . 610
S. Domenico di Fieſole . 748
Wiederherſtellung alter Baudenkmäler in Bologna 181
Brixen 866
Brüſſel 715
Caſaglia (Val di Marina) . 151
Colle di Val d'Elſa (Prov. Siena) 151
Dresden 357, 818
Florenz 151
Freiberg i. S. 75
Gent 27
Halberſtadt 401
Krakau 320
Leipzig 359
London 118, 527, 610, 782, 818
Madrid 27
Mainz 490, 940
Mecheln 151, 642
Novarra 75
Paris 28
Piſa 28
Pittsburg 28
Rom . 28, 75, 118, 401, 564
San Vigilio (Gardaſee) . . 490
Sevilla 75, 490
Sora 75
Syrakus 75
Venedig 28
Wien . . . 28, 75, 119, 320

AUSGRABUNGEN, ENTDECKUNGEN, FUNDE

Corrado Riccis Entdeckungen im Tempio Malatestiano zu Rimini 682
Die Wiederauffindung einiger Fragmente von Raffaels Krönung des heil. Nikolaus 610, 715
Entdeckung von Fresken Benozzo Gozzolis . . . 748
Maſaccio, Maſolino und die Cappella Brancacci in S. Maria del Carmine . . . 152
Ancona 900
Antwerpen 867
Bern 642
Bologna 683
Brioni (Iſtrien) . . . 401, 444

Seite

Brüſſel 283
Faleria Picena 182
Florenz 152
Korfu 359
Lienz (Tirol) 683
Liſſabon 233
London 182
Mailand 611, 683
Mecheln 182
München 867
Perugia 28
Pompeji . . . 233, 283, 444
Pozzuoli 401
Ravenna 75
Rom 29, 75, 183, 283, 642, 715
Siena 29
St. Gallen 867
St. Petersburg (Der Schatz von Poltawa) 684
Stuben bei Pfunds (Tirol) 940
Tripolis 528
Ueberlingen 401
Wiershauſen bei Hann. Münden 119
Zofingen (Kt. Aargau) . . 783

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

Deutſcher Verein für Kunſtwiſſenſchaft 75
Internationaler kunſthiſtoriſcher Kongreß 1912 . . 320
Preſtel-Geſellſchaft . . . 76
Berlin 900
Brüſſel 642
Budapeſt 359
Caracas (Venezuela) . . . 867
Chicago 153
Dresden 611
Düſſeldorf 283, 401
Florenz 321
Freiburg i. B. 402
Halberſtadt 748
Halle a. S. 153
Iglau 612
Leipzig 684
München 29
Oldenburg 29
Rom . 30, 283, 321, 564, 642
Warſchau 900
Wien 30, 77, 119, 153, 284, 321, 360, 402, 444, 491, 612, 940

PERSONALIEN

Nicola Breglia † 77
Carl Juſti † 931
Alphonſe Legros † . . . 30

Seite

Tony Robert-Fleury † . . 30
Theodor Schreiber † . . 233
Albert Weltli † 491
Aachen 684
Amſterdam 867
Baſel 233
Berlin 119, 183, 234, 284, 322, 360, 402, 612, 642, 749, 783, 868, 900
Bern 234
Bonn 284, 643, 684
Bremen 684, 783
Breslau 402
Brüſſel 119, 183, 941
Budapeſt . . 77, 234, 360, 715
Danzig 819
Darmſtadt 749, 900
Dresden 444, 564, 612, 684, 783
Elberfeld 613
Erfurt 445
Florenz 491, 564
Gardone-Riviera 234
Genua 31
Gießen 234
Halle 234, 900
Hamburg 868
Hannover 153, 284
Heidelberg 77, 868
Karlsruhe 322
Kopenhagen 153
Krakau 685, 749
Leipzig 184, 445, 749, 783, 819
Lemberg 900
London . . . 528, 783, 900
Madrid 31, 77
Magdeburg 715
Mannheim 402
München 77, 120, 284, 643, 686, 749
Münſter i. W. 77
Paris 77, 153, 234
— Henry Rouart † . . . 77
Philadelphia 360
Pola 686
Prag 322, 529
Rom 31, 120, 154, 322, 360, 686
Schlierſee 868
Sonneberg 643
St. Petersburg . . . 749, 901
Stuttgart 184, 564
Wien 120, 184, 234, 284, 360, 529, 613, 868
Zürich 154

VERMISCHTES

Neues von Auguſte Rodin 78
Zu Tſchudis Gedächtnis . 78

Seite

Der Erzbiſchof von Köln und die Kunſt 234
Denkmalſtreit in Marburg 235
Das kunſthiſtoriſche Inſtitut St. Petersburg 236
Ein neuer Erklärungsverſuch der ſogenannten „Irdiſchen und himmliſchen Liebe“ Tizians 322
Neues aus der Bibliothèque Doucet in Paris 323
Neue Forſchungen über den ſchiefen Turm zu Piſa . 445
Der Hugo van der Goes von Montforte 529
Erwiderung zu Tizians himmliſcher und irdiſcher Liebe 530
Das Rouſſeau-Denkmal im Pantheon 643
Erleichterung des Beſuchs der Muſeen für Kunſthiſtoriker 643
Ein van Eyck-Denkmal . 783
Der endgültige Entwurf zum Bismarck-Nationaldenkmal 819
Sappho und die Quellnymphe 868
Echtheitsfragen bei Rembrandt 901
Aberdeen. Erziehung zur Kunſt 530
Berlin . . 120, 185, 783, 901
Boſton 323
Bremen 154
Brüſſel 31, 784
Budapeſt 31
Cavarzano (Vernio) . . . 78
Dresden 236
Florenz 185
Imola 78
Köln 31, 402
Leipzig 869
— Internationale Ausſtellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914 . . 869
London 32, 185, 237, 491, 686, 749, 784
Meißen 237
München . . 32, 78, 185, 686
New-York 323, 360, 402, 530, 869
— Acht Holbeins in Amerika? 530
Paris 154
Rom 79, 120, 154, 186, 284, 360, 783

Seite

Steyr (Oberöſterreich) . . 869
Wien . . . 79, 186, 686, 869
Zürich 749

LITERATUR

Buchbeſprechungen

Adama van Scheltema, Entwicklung der Abendmahlsdarſtellung 531
Boncour, Art et Démocratie 644
Breuer, Das Kunſthandwerk in Heſſen 362
Burger, Führer durch die Schack-Galerie 492
Die „Edizione Nazionale delle Opere di Leonardo“ 716
Dreger, Joſeph Führich . . 531
Forſt und Lohmeyer, Die Abtei Prüm in der Eifel . 820
Genewein, Vom Romaniſchen bis zum Empire . 81
Graul, Deutſche Kunſt in Wort und Farbe . . . 79
Gurlitt, Louis Gurlitt . . 361
Hauvette, Le Sodoma . . 784
Kern — Uhde-Bernays, Anſelm Feuerbachs Briefe an ſeine Mutter 81
Künſtlers Erdenwallen (Briefe von Moritz von Schwind) 81
Liefmann, Kunſt und Heilige 361
Lohmeyer, Die Kunſt in Saarbrücken 361
Meier-Graefe, Delacroix's literariſche Werke . . . 821
— Hans v. Marés . . . 531
v. Oſtini, Hugo von Habermann 493
Pauli, Max Liebermann . 80
Philippi, Münchner Bilderbogen 492
Pilon, Watteau et son école 613
Rintelen, Giotto und die Giotto-Apokryphen . . . 80
Scheffler, Deutſche Maler und Zeichner im 19. Jahrhundert 79
v. Seidlitz, Monumentalmalerei 492
Servières, Dresden, Freiberg, Meißen 121
Soulier, Le Tintoret . . . 821
Spanien und Portugal, ein Handbuch für Reiſende . 446
Stiasny, Stickerei-Techniken für Schule und Praxis . 186

INHALT

	Seite
Tſchudis ſchriftlicher Nachlaß	749
van de Velde, Henry	81
Voll, Max Slevogt	361
Waetzold, Einführung in die bildenden Künſte	80
Weisbach, Impreſſionismus	80
Woermann, Von Apelles zu Böcklin und weiter	80
Kataloge, Sammlungen u. dgl.	
Anthologie d'Art français	121
Architektoniſche Ausleſe, Heft I	820
Bauformen-Bibliothek, Bd. VII	820
Benois, Führer durch die Gemäldegalerie der Kaiſ. Ermitage in St. Petersburg	32
Berühmte Kunſtſtätten, Bd. 54, 55, 56	324, 564
Die Skulpturen der Sammlung Schnütgen in Köln	820
Feſtſchrift der Meißner Manufaktur	323
Galerien Europas	361
Goyas Tauromachie	324
Handzeichnungen der Uffizien	324
Konody, Die Tate-Galerie	493
Kurbatow, Führer durch Pawlowsk	363
Max Liebermanns holländiſches Skizzenbuch	324
Mecklenburgiſche Fürſtenbildniſſe	901
Meiſter der Farbe	361
Neue Graphikerkataloge	613
Quentin-Bauchart, Les musées municipaux	446
Sammlung Henri Moſer-Charlottenfels	446
Scheffler, Die Nationalgalerie zu Berlin	79
Tapis de l'Asie Centrale faisant partie de la collection réunie par A. Bogolubow	446
Literariſche Notizen	
154, 186, 237, 238, 323, 324, 363, 446, 492, 493, 532, 564, 565, 613, 644, 784, 820, 821, 901,	941
Das Bismarck-Nationaldenkmal	492
Ein Sammler-Adreßbuch	784
Franzöſiſche Literatur 362, 613, 784,	821
Jahresberichte der Muſeen	565
Letalle, Palettes d'Artistes	716
Neue Zeitſchriften 532, 565,	821
Polniſche Literatur	121, 493
Ruſſiſche Literatur 81, 82, 288, 362, 532, 821,	941
Sammler-Literatur	238
Stuttgarter Feſtſchrift	565
Berlin	32
Brüſſel	237
Düſſeldorf	32
Lemberg	82
St. Petersburg	32
Verona	644
Wien	361, 446

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Seite

Amerikanismus 403
Bevorſtehende Auktionen auf dem Pariſer Kunſtmarkt 285
Die Auktion der Sammlung Weber 187
Die Galerie des Konſuls Weber-Hamburg . . . 33
Die Herbſtverſteigerungen auf dem deutſchen Kunſtmarkt 566
Die Huthauktion . . 36, 83
Die Sammlung Lippmann bei Lepke 750
Die Verſteigerungen der Galerie Helbing-München 241, 328, 366
Die Verſteigerung der Sammlung Friedmann, Hamburg 717
Die Verſteigerung der Sammlung Jean Dollfus . 239, 285
Vom kommenden Berliner Kunſtmarkt 533

Bevorſtehende Auktionen

86, 122, 155, 193, 241, 285, 325, 364, 404, 447, 494, 533, 566, 614, 645, 687, 717, 750, 785, 822, 870, 902, 942
Aachen 870
Amſterdam 325, 364, 404, 447, 785, 822
Berlin 86, 155, 193, 243, 286, 325, 364, 404, 447, 533, 645, 687, 719, 750, 785, 822, 870, 902
Danzig 244
Dresden . . . 244, 287, 365
Frankfurt a. M. 155, 194, 288, 365, 405, 614, 720, 827, 871
Halle a. S. 871
Heidelberg 122
Köln 38, 122, 194, 244, 245, 326, 365, 405, 494, 566, 827
— Sammlung Röttgen 494, 827
Leipzig 86, 326, 722, 758, 829
London 195, 328, 366, 405, 449, 494, 566, 872, 942
München 156, 195, 328, 366, 406, 449, 687, 723, 759, 788, 831, 872, 902, 903

Seite

München, Samml. Exzellenz v. Gaſſer † 156
New-York 942
Paris . . . 86, 285, 407, 906
Stuttgart . 196, 288, 367, 790
Wien . . . 86, 289, 790, 834

Stattgehabte Auktionen

Die Auktion Doucet . . . 495
Die John Edward Taylor-Auktion 645
Die Vente der Sammlung Rouſſel 330
Londoner Vorſaiſon . . . 38
Pariſer Herbſtſaiſon . . . 40
Verſteigerung der Sammlung Dollfus 367
Vom amerikaniſchen Markt 567
42, 87, 122, 157, 196, 245, 289, 330, 367, 407, 450, 495, 533, 567, 614, 645, 790, 835, 873, 906, 942
Amſterdam 42, 87, 450, 533, 942
Antwerpen 942
Berlin 42, 43, 44, 87, 289, 333, 368, 407, 451, 790, 835, 873, 906
Brüſſel 88, 408, 533
Frankfurt a. M. . . . 791, 942
Gent 335
Haag 122, 196, 371
Köln 88, 122, 197, 371, 408, 792
Leipzig 44, 157, 497, 534, 873
London 123, 157, 197, 245, 336, 371, 409, 452, 499, 534, 570, 614, 649, 792, 874, 910, 943
München 46, 89, 337, 373, 410, 454, 500, 537, 573, 794, 837, 911, 943
New-York 158, 199, 246, 291, 338, 373, 412, 911, 944
Paris 89, 125, 374, 413, 455, 501, 539, 912, 944
Philadelphia 246, 338, 414, 570, 615
Rotterdam 199
Stuttgart 457
Wien 158, 199, 459

Seite

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

Der goldene Ochſe von Breslau 540
Ein Dürer-Katalog . . . 292
Ein neues Kunſt-Auktionshaus 47
Photographie 459
Vom Kunſtmuſeum der Stadt Eſſen 795
Zugrunde gegangene Kunſtſchätze 126
Amſterdam 338
Berlin 90, 127, 160, 246, 651, 759, 838, 913
Boſton 797
Breslau 161
Brüſſel 161, 293, 874
Budapeſt 541
Dresden 91
Frankfurt a. M. 91, 161, 246, 541, 724, 759, 797
Hamburg 615, 687
Köln 615
Leipzig 47, 200, 246, 338, 374, 415, 503, 541, 945
London 91, 503, 574, 651, 687, 688, 797, 838, 874
Montreal 415
Moskau 945
München 47, 92, 161, 246, 339, 374, 415, 459, 504, 541, 615, 652, 759, 797, 838, 874, 913, 946
New-York 47, 92, 127, 161, 200, 246, 293, 339, 374, 415, 541, 574, 616, 688, 838, 913
Paris 339, 415, 542
Rom 416
Stuttgart 416
Venedig 875
Waſhington 339
Wien 875

NEUE KATALOGE

92, 128, 294, 340, 375, 416, 542, 652, 759, 876, 913, 946

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

Seite

MALEREI

Achenbach, Andr., Sturm an der niederländiſchen Küſte 823
— Oswald, Abend in Neapel 822
Aerts, Hendrik 657
Altdorfer, Albrecht . . 33
Amoroſi, Antonio, Bauer mit Korb 466
— Der Gemüſehändler (T.) 465
— Die Lehrerin 464
— Ländl. Muſikanten (T.) 465
— Schlafender Knabe . . 461
— Schlafendes Mädchen . 461
— Knabe und Vogelneſt . 462
— Mädchen mit Küken . 463
— Häusliche Szene . . . 556
— Mädchen mit Nähkiſſen 557
Amſterdamer Meiſter gegen 1650, weibl. Bruſtbild . 96
Arndt, Franz, Das weiße Haus 803
Barabás, Nikolaus, und Alexander Koſina, Ungariſche Künſtler in einem Kaffeehaus zu Venedig . 773
v. Bartels, Hans, Heimkehr 905
Beechy, William, Bildnis eines engliſchen Offiziers 256
Benſon, Ambroſius, Die heilige Magdalena (T.) 95
Bonfigli (?), Benedetto, Kindheitsgeſchichte Johannes des Täufers (T.) 134
Bonvicino, gen. Moretto, Aleſſandro 41
Boucher, F., Das Geſtändnis 222
Bretz, Julius, Haus mit Sonnenblume 555
Burnitz, Peter, Die Eichen von Schwanheim . . . 384
— Hohlweg 385
— Weiden am Bach . . 386
Caffe, Daniel, Dr. med. Friedrich Eisfeld, außerordentl. Profeſſor an der Univerſität Leipzig . . 599
Cézanne, Alte Frau mit Roſenkranz 675
— Apfelſtilleben 551
de Chavannes, Puvis, Hl. Magdalena 764
Corinth, Lovis, Allegorie 268
Corot, Landſchaft . . . 765

Seite

Corot, Straußbindende Kinder 672
Courbet, Guſtave, Blick auf Ornans 800
— Felslandſchaft 720
— Felslandſchaft 433
— Picknick im Walde . . 258
Cranach, L., Der lüſterne Alte 418
Cranach d. Ä., Lucas, Maria mit dem Kinde . . 788
Cuyp, A., Flußlandſchaft mit Reitern 423
Daubigny, Ch., Landſchaft 906
Daumier, Honoré, Sancho Panſa . . . . . (T.) 588
David, Gerard, Die hl. Jungfrau mit dem Chriſtkind 93
— Madonna . . . . (T.) 94
— J. L., Porträt des Dichters Sedaine 224
Delacroix, Arabiſche Fantaſia 762
Deuſſer, Auguſt, Küraſſiere 264
Dou, Gerard, Die Fruchthändlerin 427
— Bildnis eines kleinen Mädchens 729
van Dyck, Martyrium eines Heiligen 428
Eyſen, Louis, Junge Bäuerin aus Schönna (1888) . 697
Fantin-Latour, Blumenſtilleben 432
Feuerbach, Anſelm, Badende Frauen 878
— Begräbnis eines Mönches 879
— Bruſtbild einer Römerin (Nana) 801
— Dante und Vergil in der Unterwelt 881
— Die Stiefmutter des Künſtlers, 1871 . . T. 574
— Kinderbildnis 885
— Poeſie . . . . (T.) 883
— Porträt des Freiherrn von Seutter 880
— Venezianiſche Szene . 884
— Weiblicher Studienkopf 884
v. Ferenczy, Karl, Aus Nagybánya 710
Füger, Heinrich, Bildnis des Herrn von Tſchoffen 171

Seite

Füger, Heinrich, Bruſtbild des Grafen Franz Joſef Saurau 172
— Porträt der Fürſtin Marianne Eszterházy . . 431
Gareis, Franz, Jacques Marc Antoine Dufour-Pallard mit ſeinem Enkel Th. Alex. Platzmann-Hohnſtädt 596
Gartmann, Albert, Hohl-Glashütte 269
Gauguin, Die roten Dächer 676
— Herrenbildnis 806
— Reiter am Strande (Dominique) 552
— Tahitanerin mit Hund . 551
de Gelder, A., Tempelgang der hl. Familie . 141
— Ahasveros . . . (T.) 661
— Ahasver und Haman. (T.) 724
Georgi, Friedrich Traugott, Adam Friedrich Gotthelf Baumgärtner, Dr. phil. et jur. . . . 603
— Die Familie des Künſtlers 602
Giordano, Lucca, Tanz des David vor der Bundeslade 168
Giotto (?), Krönung Mariä. Fresko in S. Croce . . 130
Giottos Schule, Krönung Mariä. Fresko in S. Croce 131, 132
van der Goes, Hugo, Madonna 417
van Gogh, Vincent, Die Brücke von Arles . . . 259
— Bildnis der Dr. Gachet 763
— Große Arleſerin . . . 547
— Eiſenbahnbrücke . . . 548
— Der Irrenwärter . . . 549
Gonzalez, Bartolomé, Königin Iſabella von Spanien . . . . . (T.) 99
Goya y Lucientes, Francisco Joſé . . . (T.) 35
— Don Juan B. de Goicoechia . . . . (T.) 430
Graff, Anton, Marie Madeleine Platzmann, geb. Lautier 595

Seite

Gran, Daniel, Skizze zum Deckenbild im Landtagssaal des alten Landhauses in Brünn . . . 170
El Greco, Der hl. Dominikus 98
Guardi, Francesco, Eingang in das Arsenal (T.) 169
— Fest auf dem Markusplatz . . . . . (T.) 169
Guys, Constantin, Kavalkade 800
v. Habermann, Hugo, Weibliches Bildnis . . 719
van Heemskerk, Martin, Ecce homo mit Stifterin (T.) 95
Hennig, Gustav Adolf, Die Töchter des Malers, Margarete und Elisabeth, auf dem Schulweg 601
Hesselbom, Otto, Blick über den Aerransee . . 587
Hodler, Ferdinand, Landschaft mit Weiher . . . 717
— Mutter mit Kind . . . 805
Hogarth (?), William, Weibliches Porträt . . 168
Hollósy, Der Apostel . . 707
Hübner, Ulrich, Hamburger Hafen 269
Iványi-Grünwald, Béla, In der Laube 711
Jacobson, Jurriaen, Gruppenbild 659
Jung, Friedr. Aug., Frau von Boel 604
Katalonischer Meister um die Mitte des 15. Jahrhunderts, Teilstück eines dreiteiligen Altarwerkes (T.) 416
de Keyser, Thomas, Bildnis des Frans van Limborch 728
— Weibliches Bildnis . . 424
Klein, Philipp, Alissa . . 758
Klemm, Walter, Hackerbrücke bei München . . 268
Klimt, Gustav, Bauernhaus 584
Kölnisch um 1470, Maria mit den 24 Ältesten . . 254
de Koninck, Philips, Landschaft . . . (T.) 420
von Kulmbach, Hans . 751
Lancret, N., Die Nestausnehmer 220

Seite

Lastman, Pieter, Auferstehung Christi 660
Legros, A., Maison sur le côteau 91
Leibl, Wilhelm, Porträt der Sophie Graf . . . 263
— Große Kutterlinger Küche 265
— Alte Pariserin 266
— Der Schimmelreiter . . 267
— Bildnis des Chemikers Joseph Jais . . . (T.) 688
— Bildnis des Malers B. . 692
— Die linke Hand des Rembrandtdeutschen . . . 690
— Kinderköpfchen aus der Schondorfer Zeit . . . 693
— Die Kunstkritiker . . . 802
— Porträt eines jungen Mannes 903
Liebermann, Max, Selbstbildnis 262
Lucas d. Ä., Eugenio, Der Torero Montes 509
— Die Schmuggler . . . 512
— Eine Hochzeit 511
— Selbstbildnis 513
— Stiergefecht . . (T.) 510
— Verteidigung von Saragossa 255
Lucas, Eugenico, Frauen auf dem Balkon . . . 100
Makart, Hans, Porträt der Frau Plach . . . (T.) 581
— Weiblicher Rückenakt . 804
Manet, Croquetspiel . . 766
— Rositta Mauri 673
Mányocki, Adam, Peter Hohmann, Edler Pannerherr von Hohenthal, Ratsbaumeister 593
Massys, Quentin, Madonna . . . . . (T.) 294
Mazo, Knabe mit Tambourin 467
Meister der Verherrlichung, Legendarische Szene (T.) 248, 252, 253
— des Marienlebens, Kreuzigungsaltar 254
— des Todes Mariae . . 39
Mieris, F., Doppelbildnis eines Liebespaares. (T.) 426
Monet, Das Frühstück. (T.) 767
— Fischerboote bei Etretat 674
Monticelli, Drei Nymphen am Flußufer . . . 434

Seite

Müelich, Hans 34
Munch, Edvard, Herr S.. 554
Nattier, J. M., Porträt der Prinzessin von Holstein-Beck 219
van der Neer, A., Uferlandschaft 730
Ochtervelt, J., Musikszene . . . . . (T.) 727
van Ostade, Adriaen . . 45
— Jsack, Vor dem Gasthause 525
Ostasiatische Kunst.
Chinesischer Meister des 14. Jahrh., Kuchenkorb . 839
Chinesischer oder japanischer Meister des 13. od. 14. Jahrh., Rakan . . . 846
Japanischer Meister des 17. Jahrh., Faltschirm mit Gesellschaftsszenen . . 845
— — des 17. Jahrh., Faltschirm mit Hahnenkamm 841
Körin (1661—1716), Fächerbild. (Aus einem Album) 840
Meister der Kamakuraperiode, Jizo . . (T.) 838
— — Porträt des Rigen Daishi (832—909) . . . 846
Minchō (1352—1431), Rakan 843
Sōami (?), Dharma . (T.) 844
Tai Wên-Chin (15. Jahrh.), Landschaft . . . (T.) 842
Pacher, Kreis Michael —s Hl. Dreifaltigkeit mit hl. Markus und Antonius . 166
— — Maria zwischen Margaretha und Barbara . 164
Rückseite dazu: Schmerzensmann.. 165
Paulus, Pierre, Hochöfen 270
Te Peerdt, Ernst, Familie unter Birken 803
— Parkszene 260
de la Peña, Narzisso Diaz, Venus und Amor . . . 799
Pereda, Antonio, Der Entsatz Genuas durch den Marqués de Santa Cruz 17
— Vanitas 18
Pesne, A., Porträt der Madame Le Febure . . 218
von Pettenkofen, August, Österreichische Soldaten eine Furt überschreitend 579
Picasso, Schauspieler . . 553
Pietersz, Aert, Jüngstes Gericht 658

Seite

de Predis, Ambrogio, Frauenbildnis 420
Rembrandt Harmenſz van Rijn 43
— Alte Frau mit Huhn (T.) 504
— Der hl. Bartholomäus (T.) 507
— Chriſtusſtudie 655
— Selbſtporträt 421
Renoir, Auguſte, Badende 589
— Apfelſtilleben 433
— Frühſtück im Freien (T.) 768
— Kinderporträt 769
Restout, J., Porträt einer alten Frau 221
Réti, Stefan, Selbſtbildnis 708
del Rincon, Antonio, Golgatha 97
Romako, Anton, Auf dem Balkon 582
Roslin, A., Porträt des Fürſten Kurakine . . . 223
Rubens, Orpheus in der Unterwelt 429
van Ruisdael, Jacob, Winterlandſchaft . (T.) 422
Rumpler, Franz, Pferdewärter am Meeresſtrande 583
van Ruysdael, Salomon, Flußlandſchaft . . (T.) 422
— Winterlandſchaft . . . 167
Schuch, Karl, Melonen, Pfirſiche und Pflaumen . 586
— Großes Stilleben . (T.) 583
— Gebirgsbach in Prags (1877) . . . . . (T.) 13
— Hochgebirgslandſchaft . 9
— Landſchaft 10
— Mühle in Soul de Doules (1877) 14
— Schmiede in Weßling (1876) 12
— Straße in Olevano . . 11
— Wildbach bei Soul de Doules . . . . (T.) 15
— Stilleben mit Ente und Einmachetopf 696
— Stilleben (Käſe und Obſt) 802
v. Schwind, M., Die Treue 907
Segantini, Giovanni, Ave Maria 807
Skarbina, Franz, Berliner Weihnachtsmarkt . . . 787
Solimena, Himmelfahrt Mariä 63
Steen, Jan, Hagar und Ismaël 663

Seite

Strigel, Bernhard, Verkündigung an die hl. Anna 97
Svabinsky, Max, Dame auf grauem Sofa . . . 585
v. Székely, Bartholomäus, Bildnis des Malers Johann Greguß 771
— Selbſtbildnis 772
Teniers, David, Wirtshaus . . . . . (T.) 426
Terborch, Dame bei der Toilette 425
Thoma, Hans, Gefilde der Seligen (1879) 698
Thorma, Johann, Mutter 709
Tiſchbein, Friedrich Auguſt, Jacques Marc Antoine Dufour-Pallard mit ſeiner Enkelin Eliſe Albertine 597
— Dominica Martha Graſſi, geb. Roſſi 598
Tizian, Bildnis des Tommaſo Moſti, vor der Reſtauration 812
— — nach der Reſtauration 813
Tournai, Schule von, Cruzifixus mit Maria und Stifterin . . . . (T.) 94
Trübner, Wilhelm, Kentaurenjagd 261
— Bildnis des Walzerkomponiſt. Joſ. Gunge (1877) 694
— Centaurenpaar (1878) (T.) 695
— Knabe mit Dogge (1878) (T.) 697
— Weibliches Bildnis . . 718
v. Uhde, Fritz, Betende in einer Kirche 904
Velasquez und Mazo, Infant Don Carlos. (T.) 430
Vivarini, Alviſe, Madonna mit Heiligen . . 419
Voltz, Ludwig, Jagdſtilleben 871
— Kühe in einer Felſenhöhle 872
Waldmüller, Ferdinand Georg, Herrenporträt . 576
— Große Praterlandſchaft 577
Weber, Heinrich, Bildnis der Gräfin Blanca Teleki 774
Weisgerber, Albert, Selbſtbildnis 757
de Witte, Emanuel, Fiſchmarkt 656

Seite

v. Zügel, Zwei angeſchirrte Stiere auf einem Feldweg 902
Zünd, Robert, Die Ernte (T.) 703
— Gang nach Emmaus (Ölſkizze) 705
— Sonnige Au (Ölſtudie) 701
— Weideland („) 700
— Wieſenweg („) 699

MINIATUREN-MALEREI

Füger, Friedrich, Selbſtbildnis 306
Garnerey, Auguſte, Hortenſe, Königin v. Holland 307
Heigel, Franz Napoleon, Freifrau von Kramer . 305
Kaltner, Joſeph, Unbekannter Georgiritter . . 304
Kriehuber, Joſef, (1801 bis 1876), Franz I. von Neapel. Miniatur . . . 752
Ritt, Auguſtin, Johann Friedrich, Reichsgraf von Medem 308
Schöpfer, Franziska, Der Maler Wilhelm v. Kobell 305

GRAPHIK

Amman, Joſt, Pfeifer und Dudelſackbläſer, Sepia und Feder 404
Aus der Rubrik „Berliner Redensarten“. Altkoloriert 194
Bach, Paul, Aus dem Hamburger Hafen. Zeichnung (T.) 271
Banki, Falkenjagd, Japaniſcher Farbendruck (T.) 329
Bartolozzi, Fr. Kupferſtich 327
— The Daughters of Lady Diana Beauclerk. Kupferſtich 756
Bone, Muirhead, Hafen von Glasgow, Radierung (T.) 271
Börſe in Hamburg, 1809 (T.) 789
Brangwyn, Frank, Abbruch des „Duncan“. Radierung . . . . (T.) 271
Chodowiecki, Daniel . 826
Cosway, Richard, Selbſtbildnis. Kupferſtich . . . 241

Seite

Cuyp, Albert, Anſicht eines Dorfes bei Harlem. Getuſchte Kreidezeichnung 403
Daumier, H., Le ventre législatif. Lithographie 786
Dürer, Albrecht, Das Liebesanerbieten 292
— Das große Pferd . . . 293
Gainsborough, Thomas, George Prince of Wales. Kupferſtich 242
van Gelder, Aert, Der Engel führt Lot und ſeine Gemahlin aus Sodom . 405
van Gogh, Vinc., Vieil ouvrier pleurant. Lithographie 785
Goltzius, Hendrik, Kupferſtich 326
Grien, Hans Baldung, Trunkener Bacchus . . 288
Hirſchvogel, Auguſtin, Selbſtbildnis 289
Holzſchnitt, unbekannter . 326
Hondius, Maria Eleonora von Brandenburg (Gemahlin Guſtav Adolphs von Schweden) . . . 792
Hoſemann, Theod., Sonntagsreiter. Altkoloriert . 195
Kietz, E.B., Heinrich Heine. Originalkreidezeichnung . 448
Klinger, Max, Bleiſtiftzeichnung 406
Kraus, Georg Melchior, Originalzeichnung . . . 244
Leibl, Wilhelm, Studie zu dem Wildſchützenbilde. Kohlezeichnung . . . 691
Liebermann, Max, Bauernhaus. Kreidezeichnung 404
Meiſter ES, Maria im Strahlenkranz. Ein unbekannter Kupferſtich 136
von Menzel, Adolf, Stille Teilnahme. Probedruck vor der geſtochenen Adreſſe 196
Morland, Georg . . . 828
Paeſchke, Paul, Flugplatz in Johannistal. Zeichnung 270
Panorama von Dresden, 1790 . . . . . (T.) 789
Rembrandt van Rijn . 829
Richter, Ludwig (Der kleine Däumling) . . . 827

Seite

Romney, George, Mrs. Stables and two Daughters by J. R. Smith . . 793
Rubens, Ein Adler überreicht Pſyche die Schale der Schönheit. Originalradierung 365
Ryokoku (Shunkyoſai), Shichi Fukujin Hana-no Aſobi, „Das erſte Vergnügen, ſieben Glücksgötter“, ein Triptychon. Japan. Farbendruck (T.) 331
Saint-Aubin, Stich nach der Büſte Voltaires von J. A. Houdon 480
Schadow, Johann Gottfried, Originalkreidezeichnung 197
Toſhinobu, Vornehmer Mann. Japan. Farbholzſchnitt 243
Zünd, Robert, Steinpartie am Walenſee. Bleiſtiftzeichnung 704

PLASTIK

HOLZFIGUREN

Erbärmdechriſtus Schwäbiſch. Vor 1450 . . . 378
Hl. Anna ſelbdritt. Bayriſch-Tiroler Grenzgebiet, Wende 15. Jahrh. (Holz) 824
Heiliger Georg. Niederdeutſch um 1500 . . . 722
Heilige Margareta, Holz polychrom. Deutſch um 1400 750
Holzfigur St. Martin. Niederbayriſch. Nach 1500 380
Kniende Magdalena . . . 723
Madonna. Holz. Paſſau. Vor 1500 379
Pietà, mittelrheiniſch, erſte Hälfte des 14. Jahrh. (T.) 825
St. Chriſtophorus. Polychromiert. Tiroler Arbeit, um 1480 (Holz) 794

HOLZFIGUREN, JAPANISCH

Kwannon oder Miroku, Gelackte Holzfigur. Japan, 7. Jahrh. 849
Jizō, Holzſtatuette. Japan, 13. Jahrh. 849

MARMOR UND STEIN

Aus dem Nachlaß von Reinhold Begas . . . 286, 287

Seite

Chineſiſche Grabſtatuette. Um Chriſti Geburt . . 847
Chineſiſches Marmorrelief mit Buddhadarſtellung. 7.—9. Jahrh. 848
Houdon, J. A., Marmorbüſte Voltaires . . 478, 479
von der Milla, Israel, Kreuzigung. (Relief in Kehlheimer Stein) . . . 740
— Maria mit dem Leichnam Chriſti. Relief in Solnhofener Stein . . 545
Relief in Kehlheimer Stein, n. Beham, Mitte 16. Jahrh. 750

KUNSTGEWERBE

HOLZSCHNITZEREIEN, MÖBEL uſw.

Burgunder Schachkäſtchen mit Elfenbeinſchnitzerei. 1. Hälfte des 14. Jahrh. 795
Gotiſches Hängeſchränkchen 824
Großer zweitüriger Gardenobenſchrank mit Nußholzfournier (Ende 17. Jahrh.) 721
Lehnſtuhl, italieniſch (?), um 1680 753
Prunkkommode mit Uhraufſatz, ſüdweſtdeutſch, um 1760 790
Schrank aus Landshut . . 377
Tiſch, deutſch, 17. Jahrh. . 755
Truhe, öſterreichiſch, Ende d. 16. Jahrh. 753

GLAS

Buckelpokal, Augsburgiſch, 17. Jahrh. 754
Flügelglas, deutſch oder niederländiſch, 17. Jahrh. 754
von Egeri, Carl, Wappenſcheibe des Kloſters St. Gallen, 1546 . . . 833
Wappenſcheibe der Stadt Stein am Rhein, 1567 . 834

LACKARBEITEN, OSTASIATISCHE

Platte, Schwarzlack mit farbiger Lackmalerei und Perlmuttereinlage. China 855
Kaſten, Farbiger Lack auf Braunlackgrund. China . 854

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

Seite

Schreibkaſten, Goldlack. Japan. (2 Abb.) 852
— — — 853
Käſtchen für Räucherwerk, Goldlack. Japan . . . 851
— — Goldlack mit Perlmuttereinlage. Japan, 13. Jahrh. 851
— — Goldlack. Japan oder China 853

METALL

Bronzegefäße, China . . 850
Herakles u. Hydra. Bronze. Nürnberg (?) 381
Franzöſiſcher Helm in getriebener Arbeit, 16. Jahrh. (Muſeo Stibbert) . . . 739
Olbrich, Joſeph M., Prunkbecher 477
Prunkſchrein, in Silber getrieben. Arbeit des Augsburger Goldſchmiedes Thelott. . . . . (T.) 483
Zinngießerei in Ulm.
Gravierte Platte, A. S. ſigniert, 1529 891
— J. W. (Wilhalm?) ſigniert, 1550 888
Gravierte Schüſſel des Meiſters P. F. (Fürſt?), 1633 889
Kleiner Deckelkrug, J. W. (Joh. Wedel?) ſigniert, 17. Jahrh., zweite Hälfte 890
Uhren.
Taſchenuhr. Von Ilbery, London. Anfang 19. Jahrh. 832
— in doppeltem Gehäuſe. Von John Ellicot d. J., London. Um 1770 . . 832

MAJOLIKEN UND KACHELN

Majoliken von Faenza.
Schüſſel m. Abſchied Chriſti von Maria, nach Dürer. Um 1515 517
— mit Allegorie der Selene, nach Pellegrino da San Daniele. Um 1510 . 518
— mit David und Goliath. 1507 519
— mit Ruinenlandſchaft und Putten, nach Dürer. Um 1510 516

Seite

Majoliken von Faenza.
Teller mit humoriſtiſcher Darſtellung. Um 1490 514, 515
— mit pfeilſchmiedendem Vulkan. Um 1510 . . 520
Majoliken von Toskana.
Kannen . 617, 618, 619, 621 (T.), 622
Teller . . . 618, 619, 620
Vaſen 617, 618, 619, 621 (T.)
Majoliken Veronas.
Schale in Veroneſer Majolika im Däniſchen Kunſtgewerbemuſeum zu Kopenhagen 471, 473
Teller in Veroneſer Majolika in Bracon Hall 470, 472
Ofenkachel. 16. Jahrh. . 383

PORZELLAN UND FAYENCEN

Berlin und Potsdam, Fayencen.
Bierkrüge 925, 926
Schale 920
Teller 915, 924
Trinkgefäß 927
Vaſen 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 925, 926, 927, 928, 929
Dorotheenthal bei Arnſtadt, Fayencen
Anbietplatte mit Blaudekor 203
Blumentopf mit Blaumalerei. Bez. Alex. . . . 201
Kanne mit Scharffeuerdekor 217
Kruke mit Scharffeuerdekor 217
— mit Blaumalerei. . . 204
— kalt bemalt und vergoldet 206
Kühlbecken mit Blaumalerei 211
Marketafel 208
Nachtlampe mit Scharffeuerdekor . . . 213, 215
Riefelſchüſſel mit Scharffeuerdekor 212
Stangenvaſen mit Blaumalerei 210
Teller mit Blaudekor . . 207
— mit Blaumalerei . . . 214
— mit Manganfond . . 201

Seite

Dorotheenthal bei Arnſtadt, Fayencen
Teller mit Scharffeuerdekor 205
Vaſe mit Blaumalerei . . 209
Vaſen m. Scharffeuerdekor 202, 216
Frankenthaler Porzellan (Heidelberger Privatbeſitz).
Figuren, Modell J. W. Lanz . . . 665, 666, 667
— Modell Konrad Link 666, 667, 669
— Modell Joh. Friedr. Lück 667, 668
— Kirchliche Gefäße, Räuchervaſe 670
Sèvres-Imitationen . . . 671
Frankenthal, um 1760, Mythologiſche Gruppe . . 791
Apollo und die vier Elemente. Frankenthal . . 156
Gmundener Fayencen, Anf. 19. Jahrh., Schreibzeug 752
Göppingen, Fayencen
Krug 811
Platte 810
Teller 811
Vaſe 809
Hafnerkrug aus der Werkſtätte Preunings. 16. Jahrh. 382
Hamburgiſcher Fayencekrug von 1628 342
— — von 1634 343
Hamburgiſche Fayenceſchüſſel von 1637 . . . 344
— — für Kaltſchale. . . 345
Hanauer und Frankfurter Fayencen
Krüge 51, 53, 54, 55, 56, 57, 58 (T.), 60, 61, 62, 102 (T.), 103, 104, 105, 110
Teller . . 107, 108, 109, 110
Hubertusburger Fayencen, Periode Tännich 303
Meißen. Runde Terrine. Um 1770 830
— Marcolinigruppe . . 788
Osnabrück, Fayencen
Blumentöpfe . 732, 733, 734
Vaſen 731, 733
Waſſerbehälter 731
Salzburg. Fayencekrug . 383
Süddeutſch. Ovale Büchſe, Porzellan. Goldmontiert 831

Seite

TEXTILIEN

Chineſ. Goldbrokat, Dalmatik in Stralſund, 14. Jahrh. 3
Chormantel in Halberſtadt; Goldbrokat, Lucca, 14. Jahrh. 2
— — Danzig; Goldbrokat von Lucca, 2. Hälfte, 14. Jahrh. 1
Dalmatik in Halberſtadt, Italien um 1400 . . . 3
— — Stralſund, Silberbrokat aus Lucca, 14. Jahrh. 5
Kaſel aus chineſ. Brokat, 14. Jahrh. . . . . (T.) 4
— — Goldbrokat in Danzig; Perſien oder Ägypten, 14. Jahrh. . . . . (T.) 4

Seite

Dalmatik in Braunſchweig; norddeutſch. Halbſeidenſtoff, 15. Jahrh. 8
Olbrich, Joſeph M., Spitzenfächer 476
Silberbrokat von einer Dalmatik in Stralſund, Lucca, 14. Jahrh. . (T.) 4
Spätgotiſche Samtkaſel . 7
Vorhang in Danzig, Goldbrokat aus Venedig, erſte Hälfte 15. Jahrh. . . . 6

VERSCHIEDENES

Abteikirche Saint-Philibert in Tournus
Grundriß 624
Innenanſicht 626, 627, 628, 629
Außenanſicht 631, 632, 633, 635
Kapitell 634

Seite

Antiquitätenhandlung A. S. Drey in München 388, 389
Bologna, Palazzo del Podeſtà mit d. Ergänzungen von Alfonſo Rubbiani . 182
— Palazzo dei Drappieri . 183
Das Studio Herzog Francescos I. nach der Rekonſtruktion Poggis (T.) 736
Hauptſaal der altkölniſchen Abteilung des Wallraf-Richartz-Muſeums zu Köln 251
Kabinette aus der modernen Abteilung des Wallraf-Richartz-Muſeums zu Köln 257
Muſeo Stibbert: Der Kuppelſaal 737
Olbrich, Joſeph M., Hochzeitsturm und Kunſthalle in Darmſtadt 475

DIE AUSSTELLUNG VON KIRCHENGEWÄNDERN DES MITTELALTERS IM BERLINER KUNSTGEWERBE-MUSEUM

Mit 11 Abbildungen **Von O. v. FALKE**

Es ist ein Axiom der Kunstgeschichte, daß der mohammedanische Orient, da er seine beste künstlerische Schaffenskraft auf die Flächenornamentik konzentrierte, das wesentlich plastisch empfindende Abendland auf diesem Gebiet überholt und tief in Schatten gestellt hat. Im großen und ganzen ist dieser Grundsatz nicht anzufechten; aber er ist doch nicht in dem Maß richtig, wie es den Anschein hat. Auch die europäische Kunst hat mit Erfolg ein Feld bebaut, auf dem nur das reine Flachornament gedieh. Der Seidenweberei hatte der von der Baukunst herstammende Formenschatz wenig oder nichts zu bieten, denn er ist seinem Wesen und Ursprung

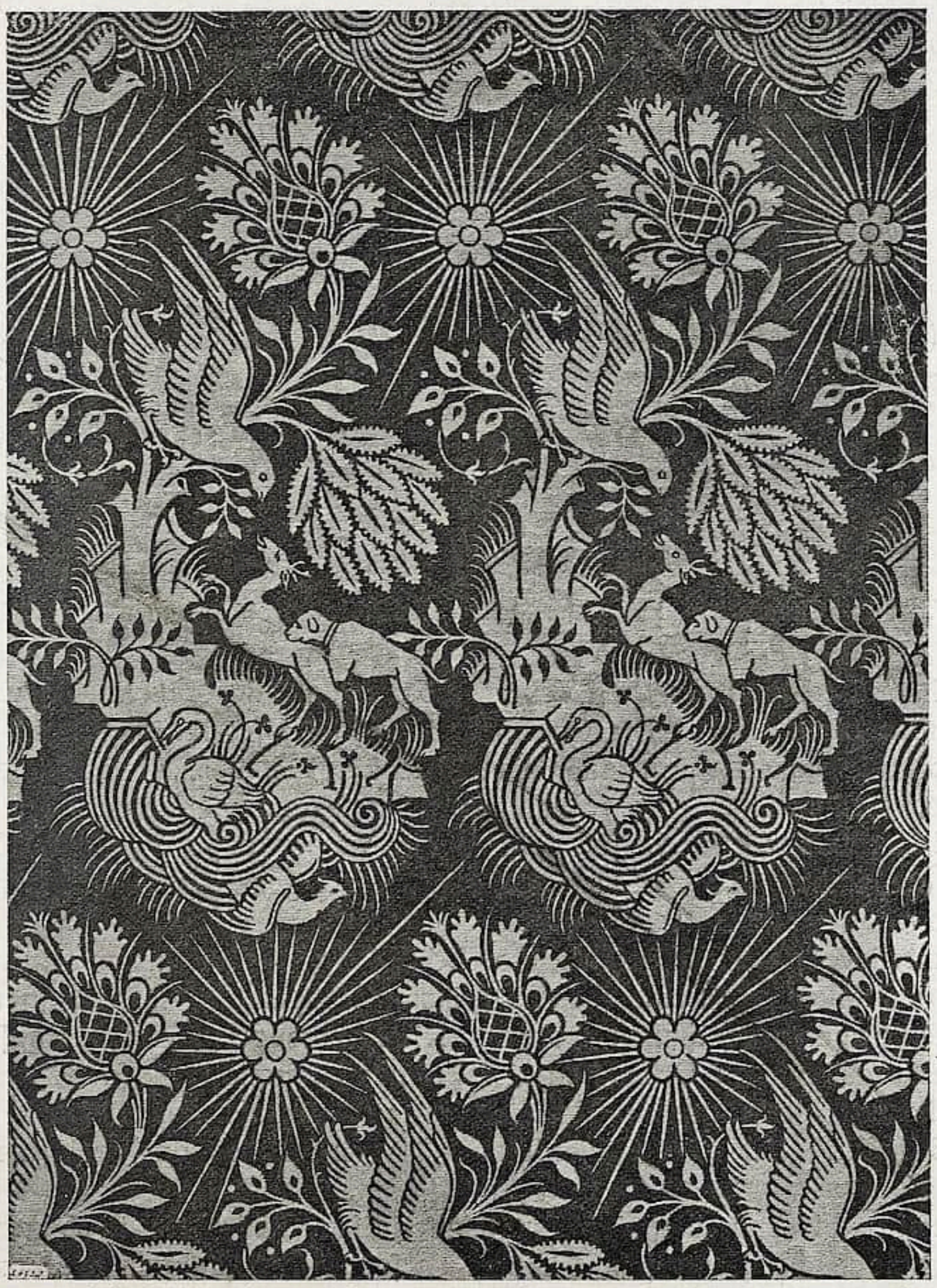


Abb. 1. Chormantel in Danzig; Goldbrokat von Lucca, 2. Hälfte 14. Jahrh.

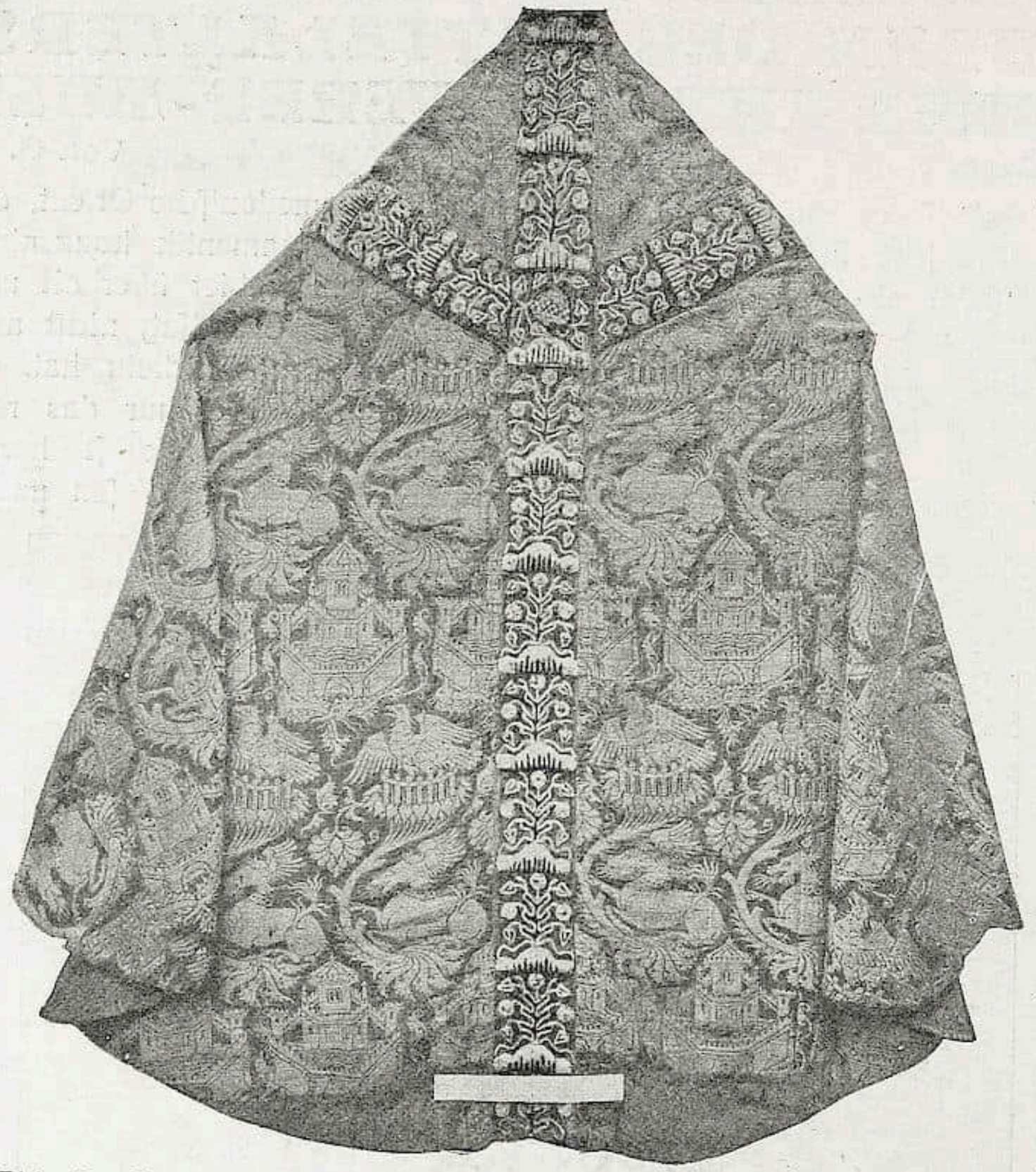


Abb. 2. Chormantel in Halberſtadt; grüner Goldbrokat, Lucca 14. Jahrh.

nach plaſtiſch und tektoniſch. Die Weberei aber bedarf der regelmäßig wiederkehrenden Flachmuſter ohne Ende. Die Geſchichte des italieniſch-levantinischen Verkehrs im Mittelalter brachte es mit ſich, daß die Seidenkunſt Italiens, wie früher ſchon die byzantinische, wiederholt im Oſten Anlehnung ſuchte und vielfältige Anregungen empfing. Die Erkenntnis dieſer Tatſache hatte zur Folge, daß nach dem Grundſatz Ex oriente lux die Gaben des Orients überſchätzt, die eigene Leiſtung Italiens im Flachornament dagegen verkannt worden iſt.

Die phantaſievollſte und geiſtreichſte Schöpfung der ornamentalen Flächenkunſt Europas iſt der italieniſche Seidenſtil des ſpäteren Mittelalters. Der Ruhm der Urheberſchaft iſt Italien aber vorenthalten worden. Die Überzeugung von der abſoluten Überlegenheit des moslimiſchen Orients in der Flächendekoration iſt ſo feſt eingewurzelt, daß den Italienern hierin nur die Rolle unfreier Nachahmer zugeſtanden wurde. Die eigentliche Erfindung hat man immer und faſt vorbehaltslos der arabiſchen Kunſt zugeſtanden.

Die Veranſchaulichung dieſes ſpätmittelalterlichen Seidenſtils in ſeinen erleſenſten Denkmälern, die Aufdeckung ſeiner Wurzeln, ſeiner Wandlungen während der zwei Jahrhunderte des gotiſchen Zeitalters, ſoweit möglich auch die Feſtſtellung des Anteils

der führenden Seidenſtädte, das iſt das Ziel der großen Sonderausſtellung von Kirchengewändern, die im Königlichen Kunſtgewerbemuſeum bis zum 31. Januar 1912 zu ſehen iſt.

Das Muſeum befand ſich dieſer Aufgabe gegenüber in einer beſonders günſtigen Lage. Denn weitaus der größte Teil aller Kirchengewänder und Paramenten aus italieniſchen Seidenſtoffen des 14. und 15. Jahrhunderts iſt in einigen Kirchenſchätzen und öffentlichen Sammlungen des proteſtantiſchen Norddeutſchlands vereinigt. Hier hatte der durchgreifende Sieg der Reformation in den wohlhabenden

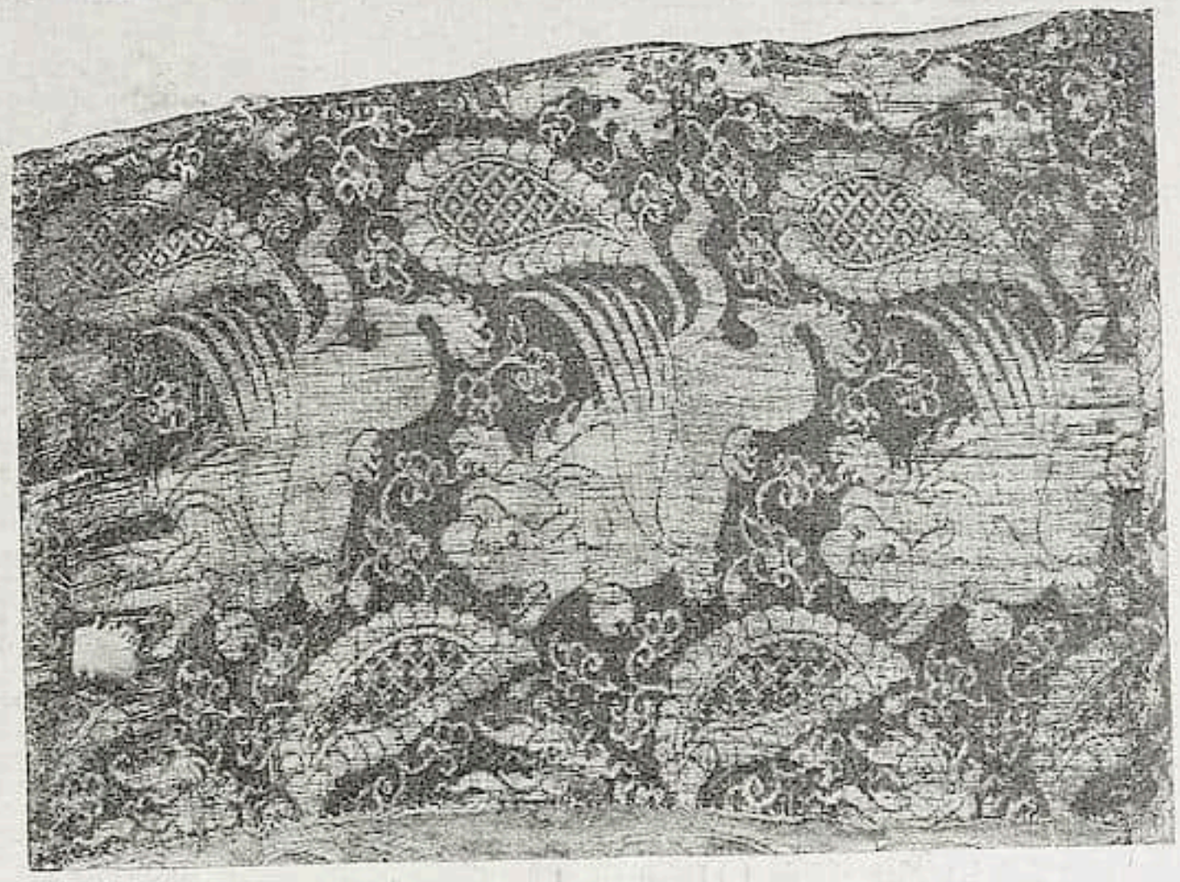


Abb. 3. Chineſiſcher Goldbrokat, Dalmatik in Stralſund, 14. Jahrh.

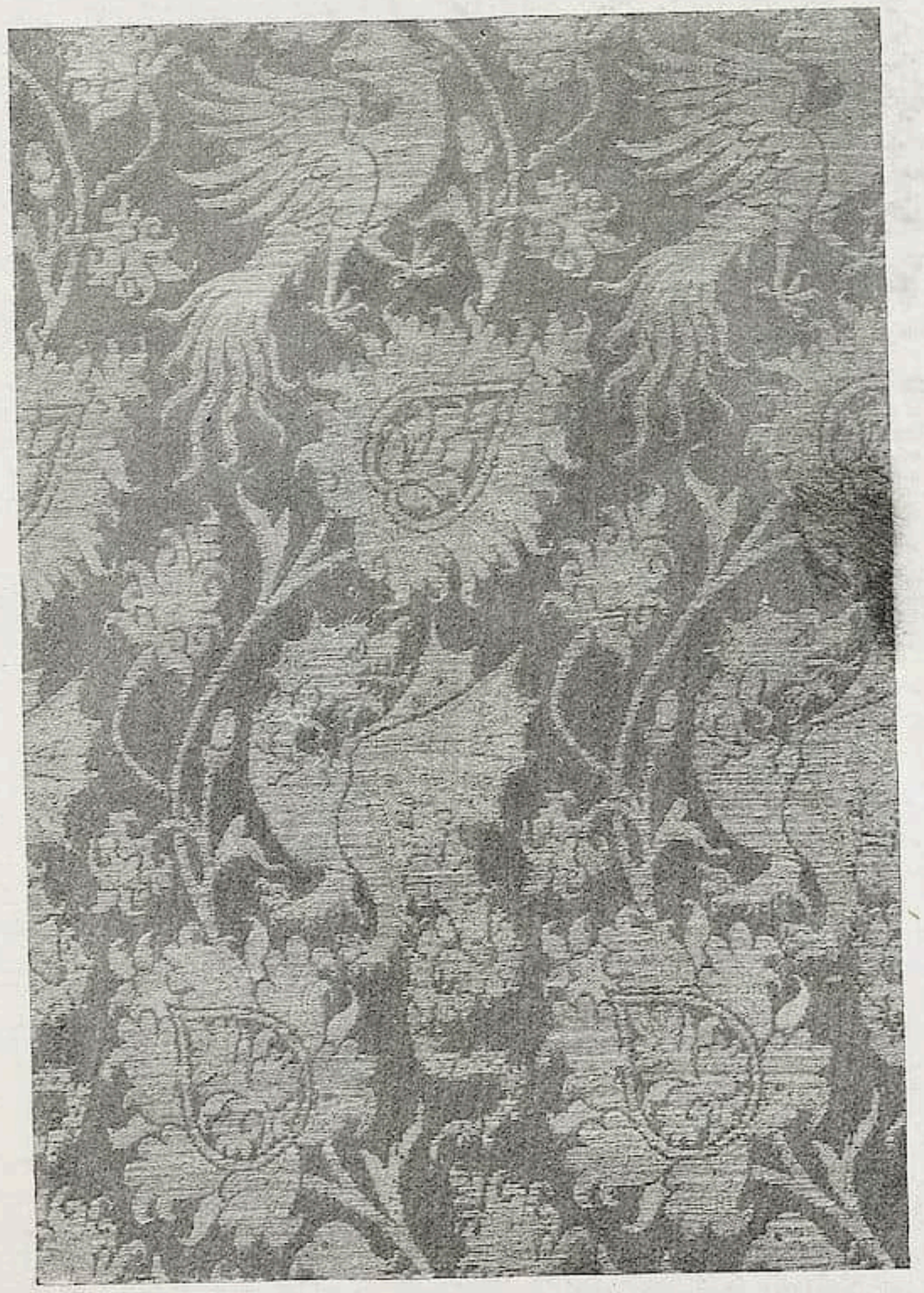


Abb. 4. Dalmatik in Halberſtadt, Italien um 1400

Handelsſtädten gewaltige Paramentenbeſtände außer Dienſt geſtellt, die in den Jahrhunderten der Handelsblüte ſich angeſammelt hatten. Während in katholiſchen Ländern die mittelalterlichen Seidenſtoffe, ſoweit ſie nicht durch Verbindung mit Reliquien geſchützt waren, durch fortdauernden Gebrauch vernichtet und durch neue Erzeugniſſe erſetzt wurden, blieben ſie im Norden vergeſſen, bis zufällige Entdeckungen im 19. Jahrhundert ſie wieder ans Licht zogen. Dieſem Umſtand verdanken Danzig, Braunſchweig, Stralſund, Brandenburg einen unvergleichlichen Beſitz von zuſammengenommen mehreren hundert frühgotiſchen Gewändern des 14. Jahrhunderts, denen in Italien ſelbſt, in Spanien und Frankreich nur vereinzelte Stücke gegenüberſtehen. Nur für die prunkvollen Samtbrokate der Spätgotik um 1500 gilt dieſe Überlegenheit des Nordens nicht; davon iſt auch anderwärts noch genug vorhanden.

Bei den Kirchenverwaltungen von Danzig, Halberſtadt, Brandenburg a. H., den Muſeen von Braunſchweig,

Abb. 5. Silberbrokat von einer Dalmatik in Stralſund, Lucca 14. Jahrh.

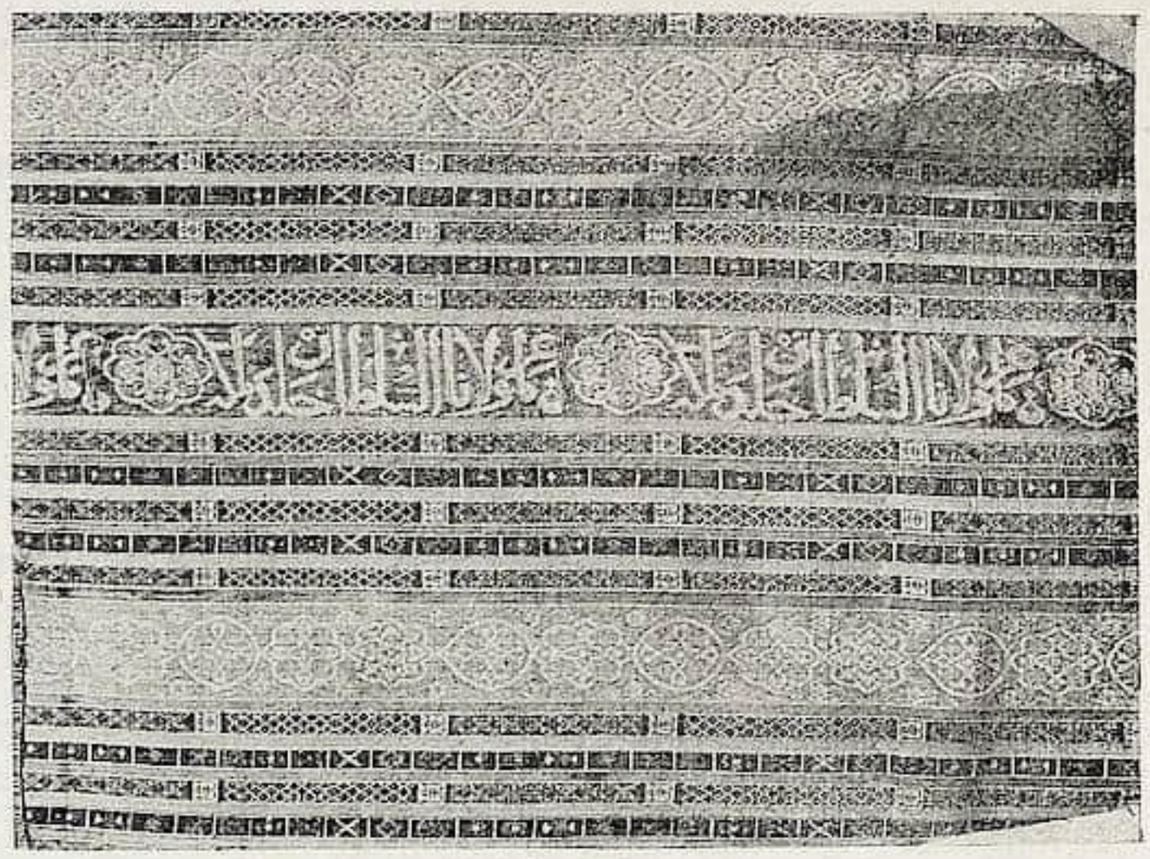


Abb. 6. Kaſel aus chineſiſchem Brokat, 14. Jahrh. Muſeum in Braunſchweig

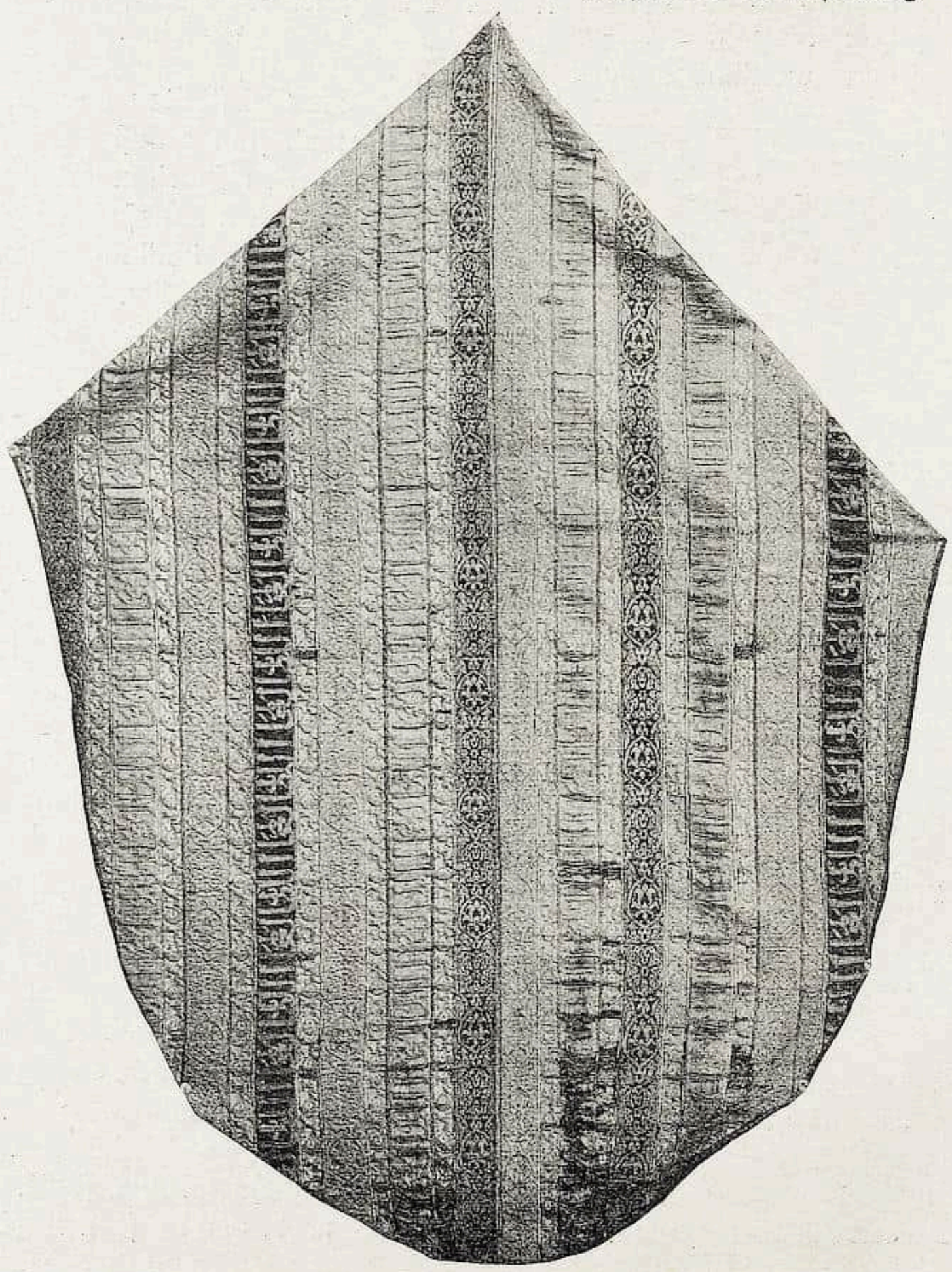


Abb. 7. Kaſel aus Goldbrokat in Danzig; Perſien oder Ägypten, 14. Jahrh.

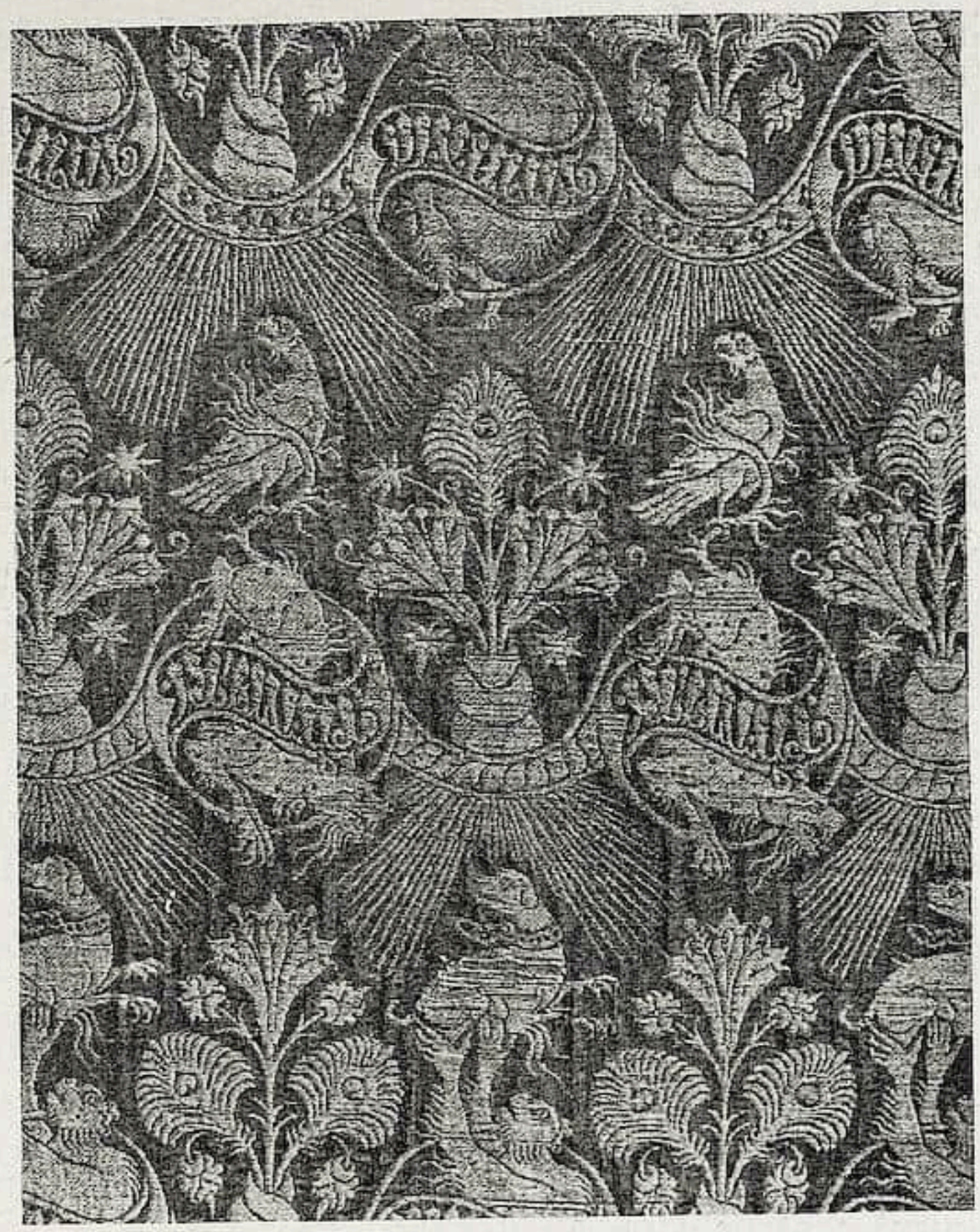


Abb. 8. Dalmatik in Stralſund, Silberbrokat aus Lucca, 14. Jahrh.

Stralſund, Schwerin i. M., Breslau hat die Ausſtellung die wohlwollendſte Förderung gefunden. Dank ihrem Entgegenkommen iſt eine reiche Auswahl des Beſten, aus der Marienkirche in Danzig allein faſt hundert Meßgewänder und Antependien, in überſichtlicher Anordnung der Allgemeinheit zugänglich gemacht. In ſolchem Umfang zum erſtenmal; denn wenn die Kirchenſchätze auch ſonſt zugänglich ſind, ſo verhindert doch gerade ihr Reichtum an Textilien bei den immerhin beſchränkten Räumlichkeiten eine volle Entfaltung der koſtbaren Beſtände, ſo daß ihre außerordentliche Bedeutung und Schönheit außerhalb der Fachkreiſe nur wenig gewürdigt werden konnte.

Das Hauptgewicht iſt in der Ausſtellung auf die Seidenkunſt des 14. Jahrhunderts gelegt worden, die man früher als ſiculo-arabiſch, ſpäter als arabiſch-italieniſch bezeichnet hat. Dieſer knapp um das Jahr 1300 auftretende Stil bricht vollſtändig mit der Überlieferung des hohen Mittelalters, welche das ſpätantike Schema der Seidenmuſterung aus ſtreng ſymmetriſchen und heraldiſch ſtiliſierten Tieren in geſchloſſener Umrahmung von Kreiſen bis zum Ausgang der romaniſchen Periode fortgeführt hatte. Der ſpätmittelalterliche, mit der frühen und mittleren Gotik ſchritthaltende Stil bringt ſtatt der Gebundenheit die freieſte Anordnung, als Zeugen des neu erwachten Naturgefühls eine faſt verwirrende Fülle bis dahin unbekannter, oft ganz naturaliſtiſch gezeichneter Motive: Tiere aller Art in Kampf und Verfolgung, Burgen, Schiffe und Gehege, Frauen am Brunnen und auf der Falkenjagd, Wolken und Gewäſſer, Bäume und bachumrauſchte Felſen, alles in unerſchöpflichem Wechſel zu Bildern von faſt land-

Abb. 9. Vorhang in Danzig, Goldbrokat aus Venedig, 1. Hälfte 15. Jahrh.

ſchaftlicher Wirkung vereinigt und doch durch eine bewundernswerte Kraft der Stiliſierung zum Flächenornament gebändigt (Abb. 1 u. 2).

Der normale Übergang vom romaniſchen Stil zur Frühgotik hätte aus ſich heraus eine ſo vollſtändige Umwälzung nicht gezeitigt; ſchon ihr unvermitteltes Auftreten läßt auf fremde Einwirkungen ſchließen. Die Kunſt Chinas, durch die Machtſtellung des Mongolentums und die Neuorientierung des Levantehandels ſeit dem 13. Jahrhundert dem Abendland näher gerückt, hat mit durchgreifendem Erfolg damals die gotiſche Seidenkunſt Italiens befruchtet. Von 1300 an ſind Meßgewänder aus chineſiſchen Brokaten und Damaſten in Italien und Deutſchland erhalten; die wichtigſten Stücke davon haben Danzig, Stralſund, Brandenburg und Braunſchweig zur Ausſtellung beigeſteuert. Hier iſt die Unſymmetrie der Muſterbildung, die lebensvolle Bewegtheit, das Gegeneinanderſtürmen der Tiere vorhanden (Abb. 3); hier auch das „tartariſche“ Rankenwerk, wie es in alten Inventaren heißt, aus deſſen Lotusblüten in allmählicher Umbildung die ſpätgotiſchen Blüten- und Fruchtformen entſtanden ſind, die man mit dem Sammelnamen der „Granatapfelmuſter“ bezeichnet und die im 15. Jahrhunderts ehemals oſtaſiatiſche Elemente in alle Zweige der europäiſchen Ornamentik hineingetragen haben. In allen Abſtufungen iſt in der Ausſtellung des Kunſtgewerbemuſeums der chineſiſche Einfluß zu verfolgen, von den direkten Nachahmungen zu den ſelbſtändigen Verarbeitungen im Sinne der Gotik und bis zu entfernten Nachklängen. Bald ſind die chineſiſchen Tiere, das Khilin, der Fonghoang und der Drache noch ohne weiteres erkennbar (Abb. 4), bald ſind die Tiere vollſtändig europäiſiert und nur die Art ihrer Gegenüberſtellung oder das grundfüllende Rankenwerk weiſt auf das oſtaſiatiſche Vorbild zurück (Abb. 5).

Merkwürdig iſt, daß die Exportſtoffe, welche die Chineſen nicht in ihrem eigenen

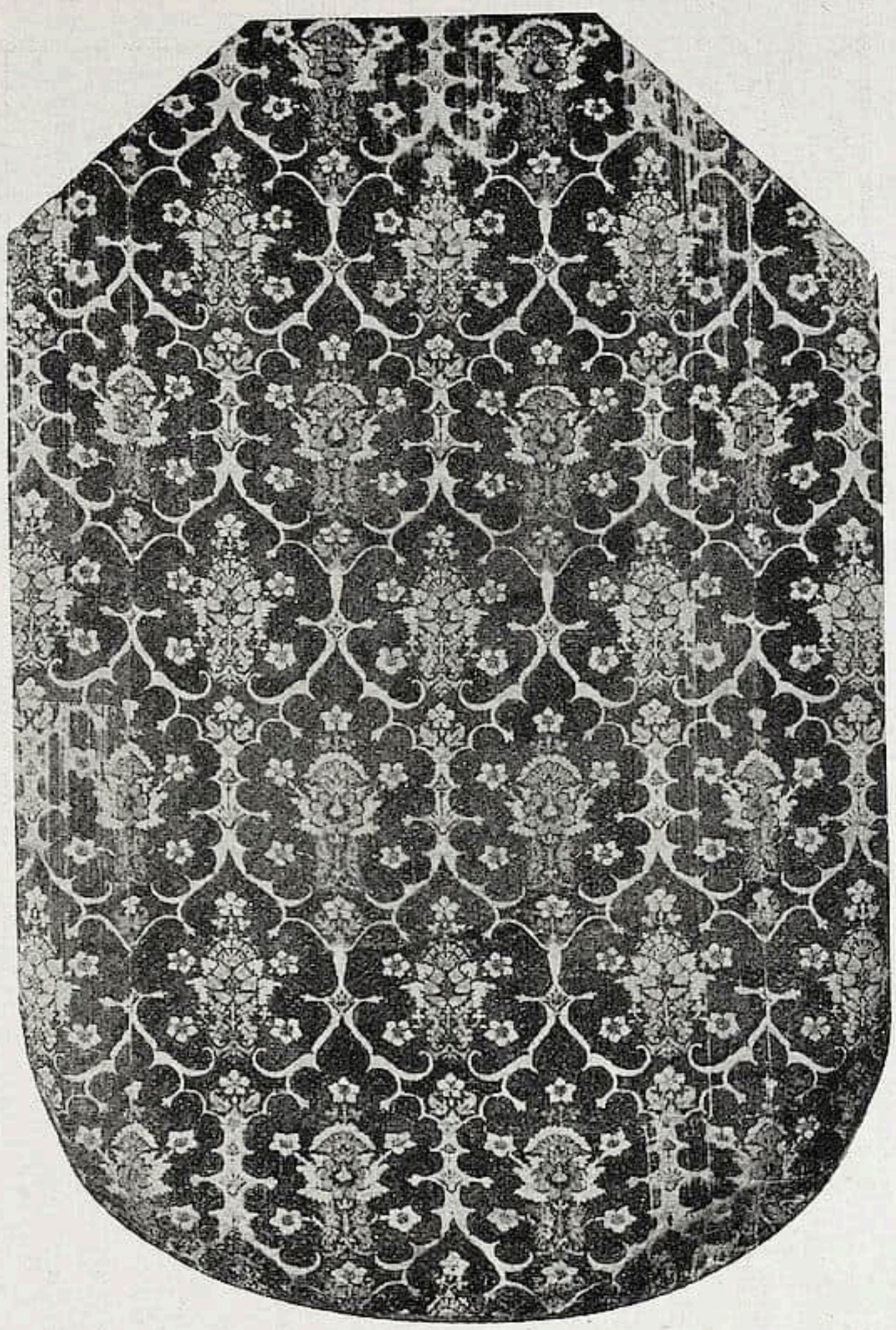


Abb. 10. Spätgotiſche Samtkaſel. Muſeum in Breslau

Stil, ſondern in Anlehnung an islamiſche Muſter und mit arabiſchen Inſchriften für das Ausland ſchon im 14. Jahrhundert gewebt haben, in Europa zwar zu Meßgewändern verarbeitet wurden, auf die abendländiſche Ornamentik jedoch ohne Einfluß geblieben ſind. Dieſe Gattung, welche die berühmten Regensburger Gewänder umſchließt, die früher als Palermitaner Arbeit des 12. Jahrhunderts galten, iſt in der Ausſtellung durch die prachtvolle Kaſel des Braunſchweiger Muſeums (Abb. 6) vertreten. Eine glänzende Gruppe bilden die muslimiſchen Vorbilder der chineſiſchen Exportbrokate, jene ſchweren, goldſtrotzenden Stoffe mit arabiſcher Schrift in bunten Streifen (Abb. 7), von denen die Danziger Marienkirche nicht weniger als acht Chormäntel, Kaſeln und Dalmatiken beſitzt (Ausſtellungskatalog Nr. 16—21).

Eine eingehendere Betrachtung der Ausſtellung wird auch über die engere Herkunft der früh- und mittelgotiſchen Seidengewebe Oberitaliens Aufſchluß gewähren. Manches bleibt allerdings vorläufig noch unbeſtimmt; aber die große Maſſe des Beſtandes teilt ſich leicht nach Stil und Textur in zwei Gruppen. Die Blütezeit der einen, welche die vorwiegend unſymmetriſchen, ganz phantaſtiſchen Muſter (Abb. 8) umfaßt, fällt noch in das 14. Jahrhundert, während die andere, gemäßigtere und gefälligere

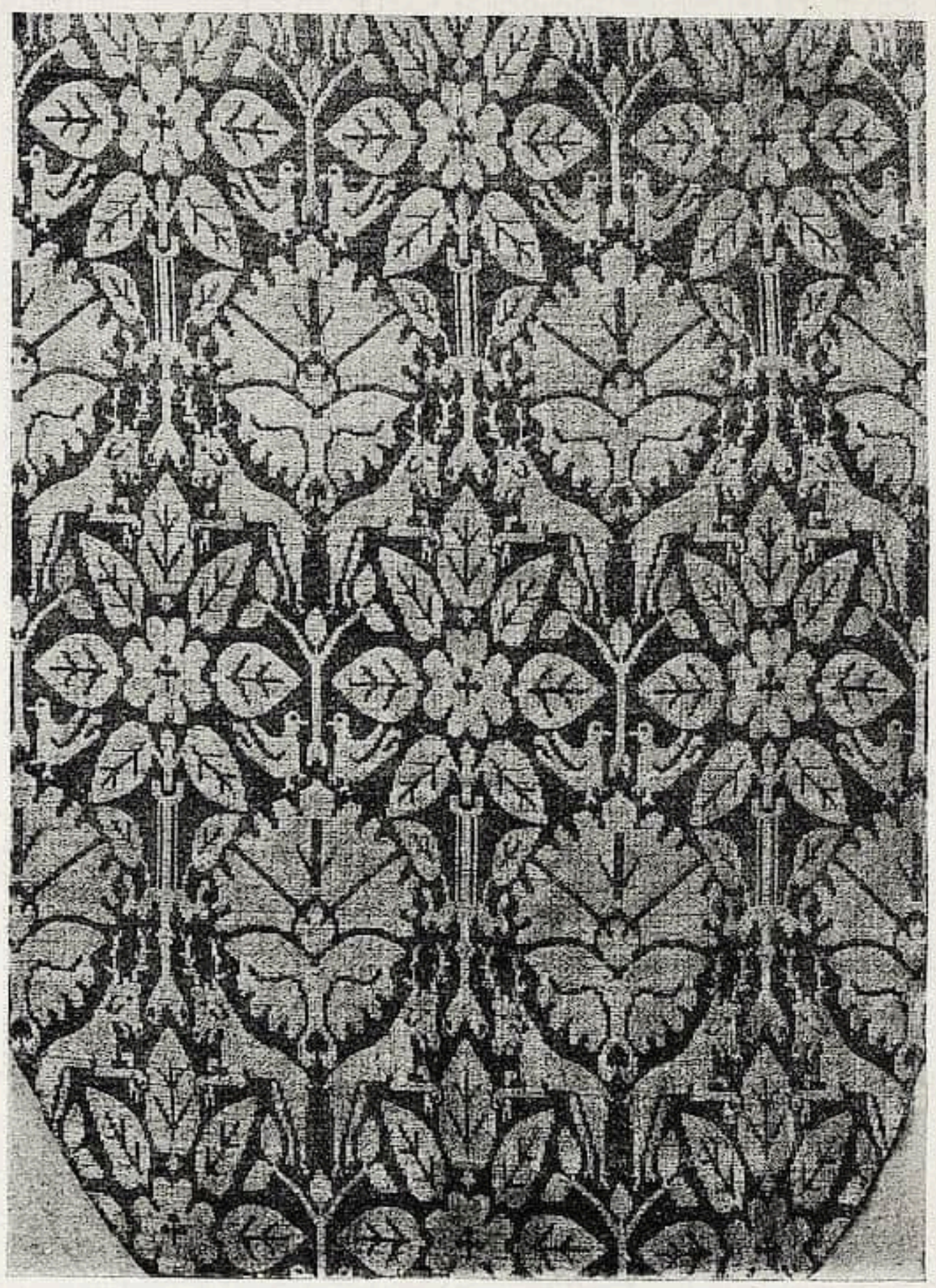


Abb. 11. Kaſel in Braunſchweig, norddeutſcher Halbſeidenſtoff, 15. Jahrh.

Gruppe dem 15. Jahrhundert angehört (Abb. 9). Aus mancherlei Gründen, die an dieſer Stelle nicht näher ausgeführt werden können, iſt die ältere Gattung auf Lucca, die jüngere auf Venedig zurückzuführen. Mit Hilfe ornamentaler Eigentümlichkeiten der zweiten Gattung kann man weiterhin auch unter den ſpätgotiſchen, rein vegetabilen Muſtern den venetianiſchen Anteil mit einiger Sicherheit ausſcheiden.

Für die umfangreiche und namentlich in Hinſicht auf die Textur ſehr vielſeitige Abteilung der Spätgotik, welche die rechte Hälfte des Lichthofes im Kunſtgewerbemuſeum füllt, haben neben Danzig und Brandenburg auch das Breslauer Muſeum (Abb. 10) und die Sammlung Roden in Frankfurt Gewänder aus den prachtvollſten Samtbrokaten beigeſteuert. Den Schluß der Entwicklungsreihe bildet die Gruppe der norddeutſchen Halbſeidenſtoffe mit vereinfachten und etwas unbeholfenen Nachbildungen italieniſcher Muſter aus der Mitte des 15. Jahrhunderts (Abb. 11), von denen das Braunſchweiger Muſeum die reichſte Sammlung bewahrt.

KARL SCHUCH ALS LANDSCHAFTER[1]

Mit 7 Abbildungen **Von GEORG BIERMANN**

In ſeinem Buch „Wilhelm Trübner und ſein Werk“ bemerkt Georg Fuchs in dem Abſchnitt, der des Meiſters maleriſche Form erklärt: „Die Landſchaft als Form iſt nichts als eine Sondergattung des Stillebens. Man könnte — ohne paradox zu ſein — behaupten, daß der „abſolute“ Maler auch im Figürlichen immer Stillebenmaler geblieben iſt.“ Und in ſeinen „Perſonalien und Prinzipien“ erzählt Trübner, wie er im Sommer 1873 nach einer Studienreiſe durch Holland und Belgien mit Schuch zum Zweck des Landſchaftsmalens eine Inſpektionstour nach der Inſel Rügen, durch den Harz und den bayriſchen Wald unternommen, um ſchließlich am Chiemſee auf der Herreninſel Halt zu machen. Er fährt dann wörtlich fort: „Schuch hatte, wie viele Künſtler, eine heimliche Neigung zum Gegenteil ſeiner eigenen Begabung, er bewunderte die Landſchaften von Preller und daher ſeine guten Beziehungen zu deſſen Schülern Hagemeiſter und Kanoldt. Er ſuchte bei ſeinen Fahrten immer nach Waſſerfällen, Felsſchluchten und maleriſchen Wäldern, konnte aber nie das finden, was er ſich gewünſcht hatte — —“

[1] Alle hier abgebildeten Werke befinden ſich im Beſitz der Kunſthandlung Karl Haberſtock-Berlin.

Abb. 1. KARL SCHUCH,
Hochgebirgslandſchaft

Mit Genehmigung von
Karl Haberſtock-Berlin

Abb. 2. KARL SCHUCH, Landſchaft — Mit Genehmigung von Karl Haberſtock-Berlin

Und an einer ſpäteren Stelle des gleichen Abſchnittes berichtet er weiter: „Im Spätjahr 1876 reifte bei Schuch der Entſchluß, ſelbſtändig zu arbeiten, und ſo zog er nach Venedig, wo er ſeine Stillebenperiode begann."

In dieſen Bemerkungen des Kunſtſchriftſtellers und des Malers, der einige Jahre lang der Lehrer des unerkannt geſtorbenen Wiener Meiſters geweſen, liegt eine ſeltſame Übereinſtimmung. Für Trübner, der den jungen Schüler des etwas ſüßlichen Wieners Halauska 1870 in München kennen gelernt hatte, um bald in inniger Freundſchaft mit ihm verbunden zu ſein, tritt erklärlicherweiſe der Landſchafter Schuch hinter den Stillebenmaler bedeutend zurück, weil der Letztere fraglos zu den größeren Reſultaten gelangt iſt. Wem aber ganz im Sinne des oben zitierten Satzes von Fuchs das Formproblem der Schuchſchen Kunſt das einzig Ausſchlaggebende iſt, wird nie und nimmer den Landſchafter Schuch über dem Maler des Stillebens vergeſſen können, ja vielleicht wird man ſogar eines Tages begreifen lernen, daß die urſprüngliche Seite des Schuchſchen Schaffens die notwendige Vorausſetzung für die Spezialgattung ſeines Pinſels geweſen iſt, daß ſich dieſe mit einer unerhört logiſchen Konſequenz erſt aus den Studien des Landſchafters entwickelt hat, daß, um es mit einem Worte zu ſagen, die Schuchſche Stillebenmalerei nur die reduzierte Form jener Naturanſchauung war, die den Landſchaftsmaler beſeelt hat. Denn wie wir aus dem Zeugnis ſeines Freundes Hagemeiſter wiſſen, hat Schuch ſeine Stilleben immer nur als eine Vorſtufe für ſeine Landſchaften betrachtet und es wird Aufgabe der Kunſtgeſchichte ſein, zu entſcheiden, auf welcher Seite ſeiner Tätigkeit in Wahrheit der größere Wertzuwachs zu ſuchen iſt, eine Frage, die hier nur aufgeworfen, an Hand der wenigen bildlichen Proben aber nicht entſchieden werden ſoll.

Seitdem man den Meiſter überhaupt für das größte Kapitel deutſcher Kunſt, das Wilhelm Leibl und ſeinen Kreis umſchließt, zurückerobert hat, iſt Schuch durch die Wunder ſeiner Stilleben, jener maleriſch unvergleichlichen Schöpfungen, die immer Offenbarungen ſind, ſchnell der Vergeſſenheit wieder entriſſen werden. Es gibt nur wenige Galerien unſeres Vaterlandes, wo nicht ein Stück des Meiſters zu finden wäre und bei den Amateuren und Sammlern dieſes Gebietes deutſcher Malerei, hat ſich von Tag zu Tag ein ſtärkeres Verlangen nach dem Beſitz eines ſolchen Stillebens herausgebildet. Dagegen wüßte ich nicht, daß man ähnlich auch ſchon den Landſchaften des Meiſters Beachtung geſchenkt hätte und doch gehören gerade dieſe Bilder zu dem Vollwertigſten, was uns reife maleriſche Kultur hinterlaſſen hat. Dieſen Werken gegenüber darf man den gleichen Maßſtab der Kritik anlegen, der für einen Leibl und Trübner zu Recht beſteht und man wird nicht weniger als vor den Arbeiten der Genannten erkennen, daß hier die Lehren jener Tradition, der die prominente Malergeneration der ſiebziger und achtziger Jahre ihre beſten Anregungen entnahm, nicht nur ungeſchwächt fortgewirkt haben, ſondern zu einer höchſten Harmonie des koloriſtiſchen Empfindens weiterentwickelt ſind.

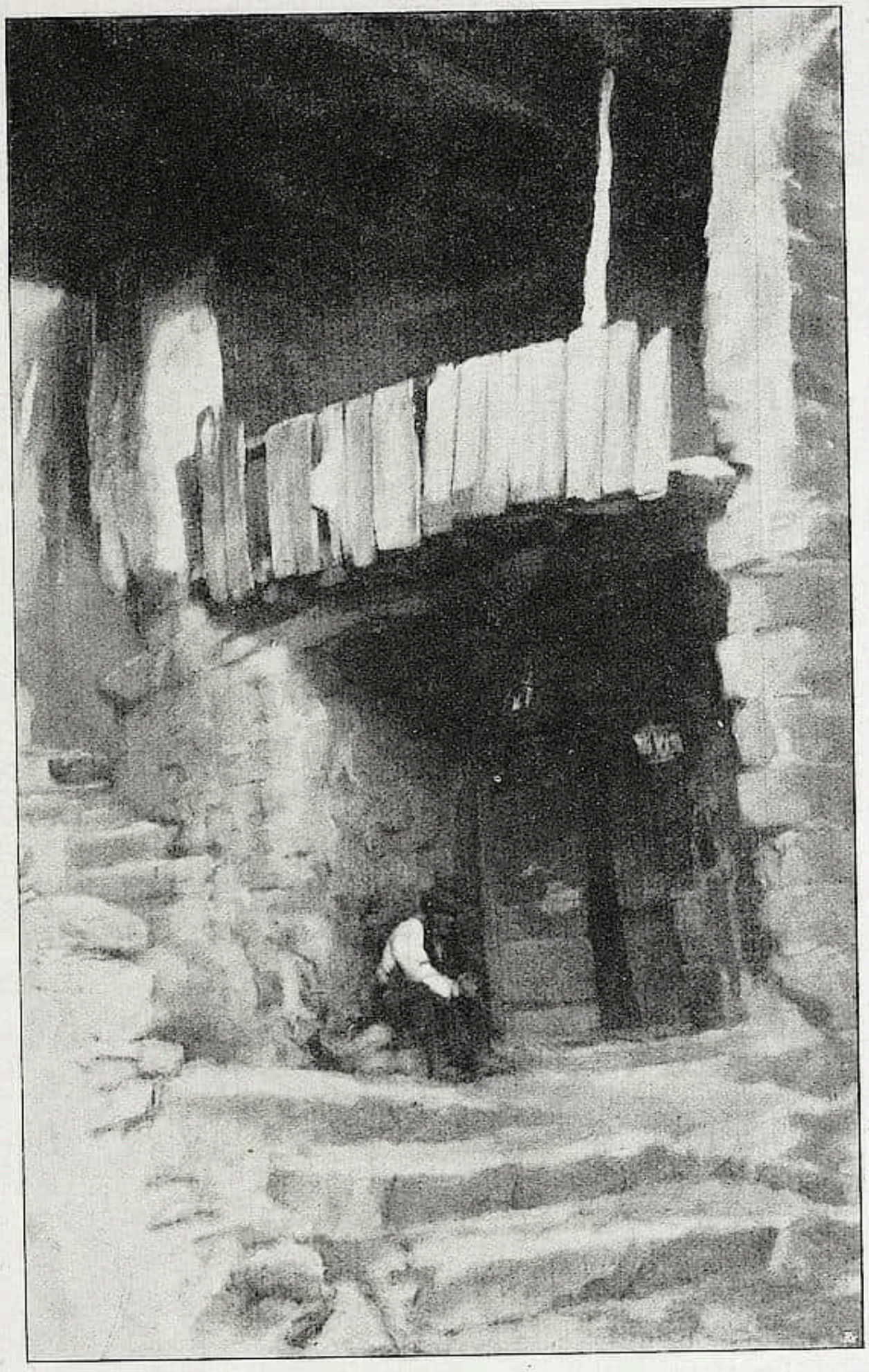


Abb. 3. KARL SCHUCH, Straße in Olevano

Mit Genehmigung von Karl Haberſtock-Berlin

Schuchſche Landſchaften der reifen Jahre haben die Melodik der großen Holländer des 17. Jahrhunderts, ſie haben die volle Tiefe einer mit der Seele geahnten und empfundenen Naturſchönheit, ſie ſind in der Weichheit des Tones, in der prachtvollen Qualität maleriſcher Behandlung, in dem Schmelz ihrer Farben ganz Lyrik und Muſik gewordene Malerei. Ihre Motive ſind wie zufällig gefunden. Ein rauſchender Gebirgsbach, über dem weiße Sonnenreflexe ausgebreitet ſind, der, wie der Wildbach bei Soul de Doules wie ein dreimal verjüngter Courbet anmutet. Eine Mühle am Waſſer im Puſtertal, bei der die Leiblſche Palette ihre ſonorſten Farbenklänge hervorzaubert, eine halb zerfallene Holzhütte vor ſteiler Felſenwand, die in glühendes Sonnenlicht ge-

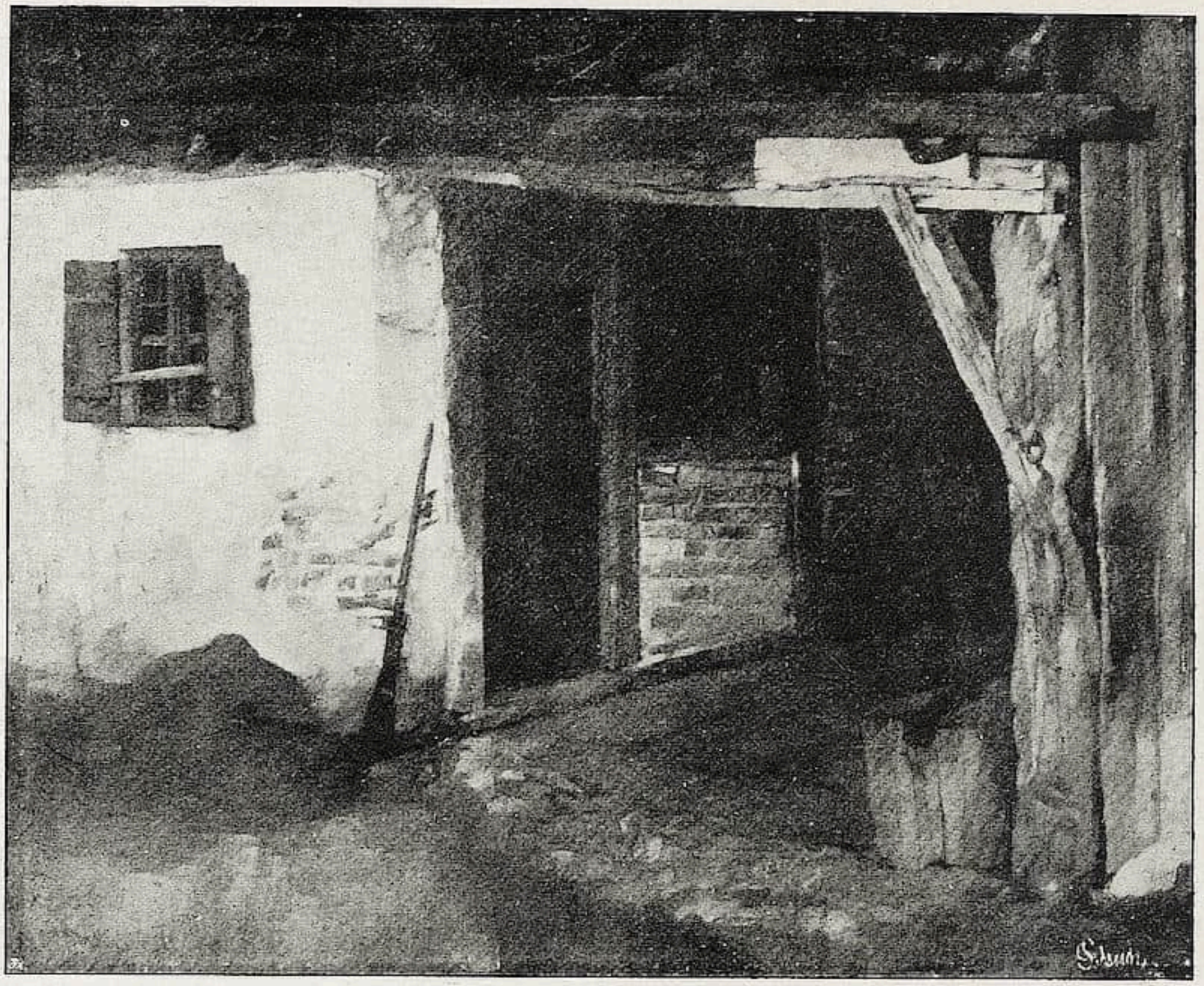


Abb. 4. KARL SCHUCH, Schmiede in Weßling am Ammerſee. 1876

Mit Genehmigung von Karl Haberſtock-Berlin

taucht iſt (Mühle in Soul de Doules) u. a. m. Vor dieſen Schöpfungen des Landſchafters mag unbewußt die Erinnerung an Jacob van Ruisdael vor uns auftauchen und doch ſtimmt die Reminiszenz nicht, ſo bald man ſich an das hält, was unabhängig vom Motiv, als perſönliche Note und Qualität dieſes Schaffens erſcheint. Dieſe finden in der Tat nur eine Erklärung durch die Dokumente jener zweiten maleriſchen Art, die Stillebenmalerei, die bisher ausſchließlich den Ruhm des Meiſters begründet hat und im Letzten das Reſultat eines techniſch unglaublich verſierten Meiſters war. Man muß die noch unveröffentlichten Notizen ſeines Tagebuches beim Beſuche der Galerien Hollands und Belgiens leſen, um zu begreifen, mit welcher Summe maleriſchen Verſtehens er überall die Kunſt der Alten analyſiert und für ſein eigenes Schaffen fruchtbar gemacht hat. Wie überall der konſequente Wille zutage tritt, über dieſe Vorbilder hinauszuwachſen und wie er faſt nach den Rezepten eines mittelalterlichen Alchemiſten die Regiſter der Malerei notiert und wie ihn die ganze Kunſt der Alten nur als maltechniſches Experiment intereſſiert. Mit dieſen fundamentalen Kenntniſſen, die für ihn wertvoller als alle akademiſchen Lehren waren, hat er im Stilleben ſeine eigene Könnerſchaft täglich aufs neue in grandioſer Weiſe erprobt und fortentwickelt; den Künſtler Schuch aber trieb es darüber hinaus immer wieder zur Natur und was er als Landſchafter in der Tat gewirkt, ſcheint denn doch die Äußerung Trübners vom „Gegenteil der eigentlichen Begabung“ bis zu einem gewiſſen Grade Lügen zu ſtrafen.[1]

[1] Vgl. Karl Hagemeiſter in „Kunſt und Künſtler“, VI. Jahrg., Heft 4.

Abb. 5. KARL SCHUCH, Gebirgsbach in Prags im Puſtertal. 1877

Mit Genehmigung von Karl Haberſtock-Berlin

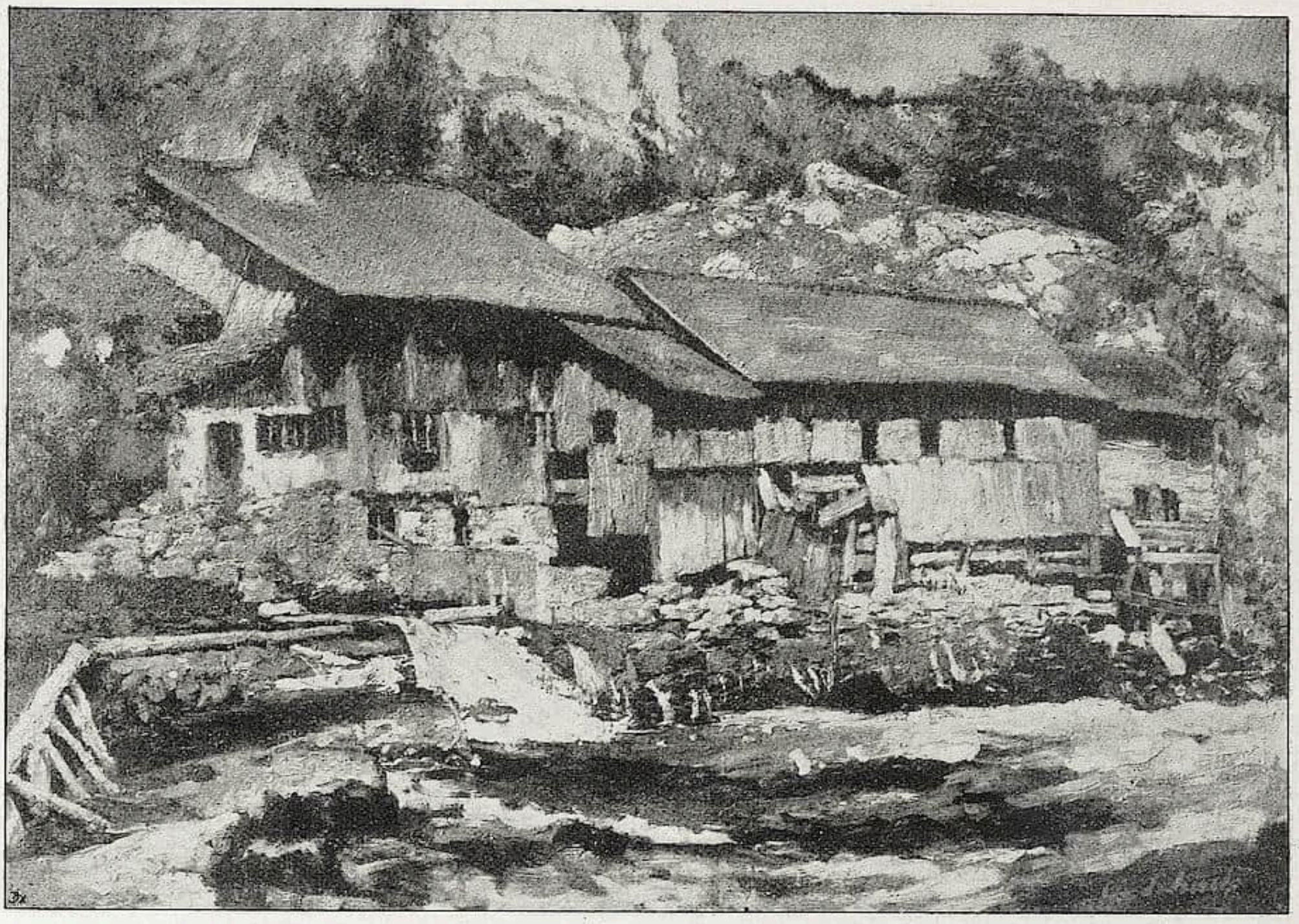


Abb. 6. KARL SCHUCH, Mühle in Soul de Doules. 1877 Mit Genehmigung von Karl Haberſtock-Berlin

Der Landſchafter Schuch, dem dieſe Zeilen gelten, wird — daran iſt kaum zu zweifeln, weil die Qualität allein den Ausſchlag gibt — über kurz oder lang ſo in unſer kunſthiſtoriſches Bewußtſein eingehen wie es beim Stillebenmaler bereits der Fall geweſen und die hier gezeigten Proben weiſen ſogar vielbedeutend die Etappen der Entwicklung, die der Künſtler auf dem Gebiet der Landſchaftsmalerei durchgemacht hat.

Begonnen hat Schuch als Schüler jenes ſchon genannten Wiener Halauska und als Trübner ihn kennen lernte, malte er noch in einer ſpitzen und korrekten Aquarelltechnik mit Ölfarben, die auf der hier abgebildeten Hochgebirgslandſchaft deutlich ſichtbar wird. Dies Stück muß ein Frühbild aus der Akademiezeit (etwa 1867) ſein. Es iſt friſch und maleriſch reich in den Farben und doch bei aller koloriſtiſchen Schönheit noch befangen unter dem Einfluß des Lehrers (Abb. 1). Ein zweites Gemälde, das vor blauem Himmel einen duftigen Gebirgskamm mit vereinzelten Baumgruppen zeigt, wird ungefähr der gleichen Zeit entſtammen (Abb. 2). Entfernt könnte man vor dieſem Bilde an einen frühen Thoma denken, der, wie man weiß, in jenen Jahren ähnlich gemalt hat. Doch mag es ſchon hier angeſichts dieſer beiden Proben ausgeſprochen werden, wie früh und ſtark ſich das Talent Schuchs als Landſchafter behauptet und wie einzigartig gerade dieſe Stücke im Rahmen der damaligen konventionellen Kunſtübung durch ihre Urſprünglichkeit und die fein abgeſtimmte Palette überzeugen. — Im Jahre 1872 war Trübner mit Schuch durch Italien gereiſt und drei Jahre ſpäter iſt unſer Künſtler für längere Zeit wieder in dem Lande, das in ſeinem Leben mit die entſcheidenſte Rolle geſpielt hat. Olevano hatte es ihm vor allem angetan, von wo er im Oktober zurückkehrte und

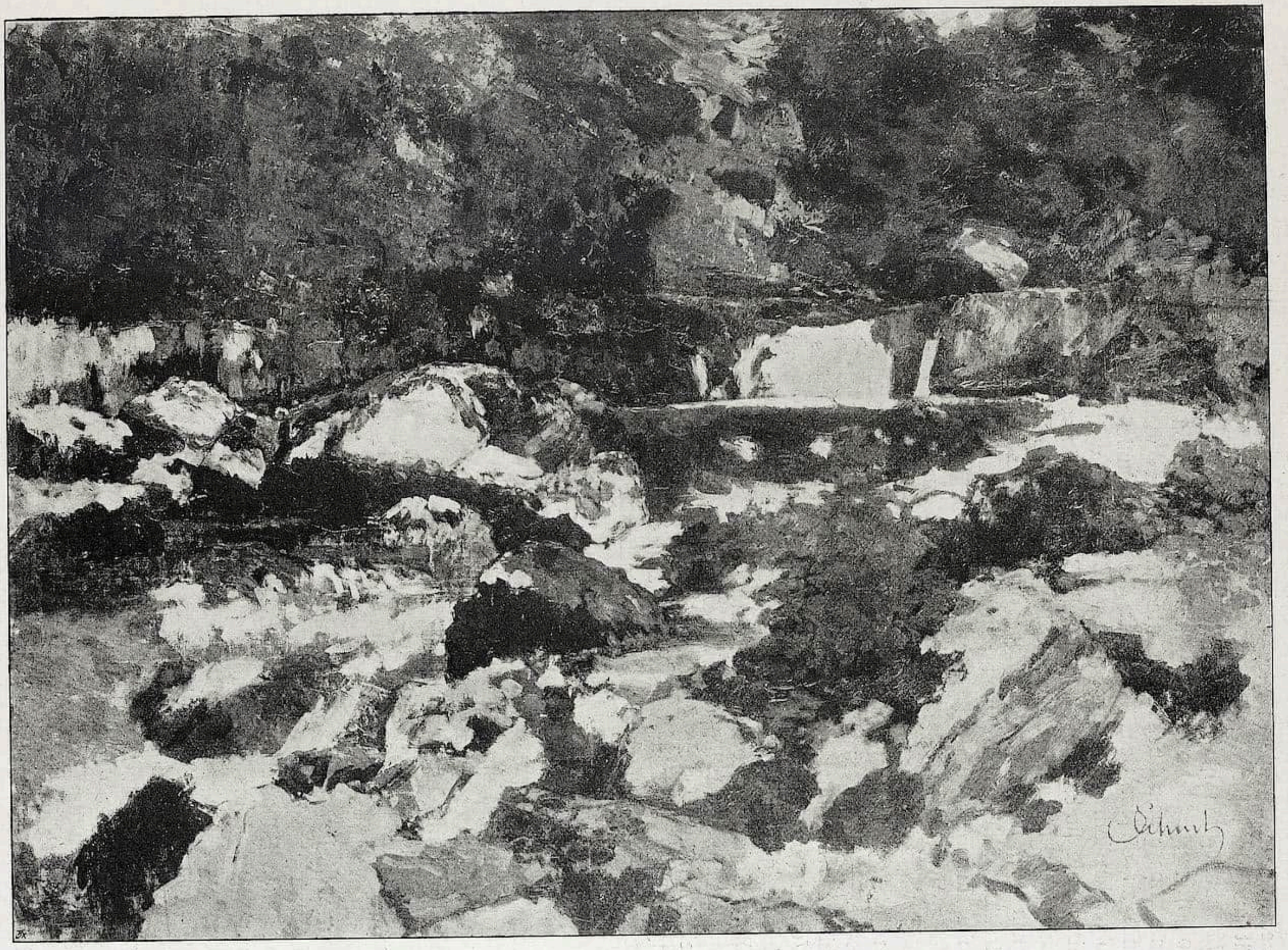


Abb. 7. KARL SCHUCH, Wildbach bei Soul de Doules. 1883

Mit Genehmigung von Karl Haberſtock-Berlin

hier iſt jene „Straße in Olevano“ entſtanden, die bereits ganz den Einfluß Leibls verrät und doch für den Landſchafter Schuch nicht weniger charakteriſtiſch iſt (Abb. 3). Unſagbar ſchön iſt der Kontraſt von Hell und Dunkel auf dieſem maleriſch ungemein vollſaftigen Bilde und eine mit Worten kaum zu umſchreibende Schwermut gibt der an Vermeer gemahnenden Feiertagsſtille etwas weltfern Träumeriſches. Wie ein Pendant zu dieſem Gemälde mutet die alte Schmiede in Weßling an, die dem nächſtfolgenden Jahre entſtammt (Abb. 4). Auch ſie weiſt deutlich die Beziehungen zu Leibl. Aber dieſe ſind doch nur rein äußerlicher Art, inſoweit, als eine gewiſſe Weichheit der maleriſchen Behandlung unzweideutig an die Palette des Meiſters gemahnt, der damals durch ſein Können alle Jünger dieſes Kreiſes befruchtet hat und immer wieder in direkter Fühlung mit ihnen ſtand. Aber gerade bei dieſem Bilde deutet die wundervolle Harmonie von hellen, roten und dunklen Tönen ſchon vielſagend auf den Dreiklang des Valeurs, der ſo oft in den Schuchſchen Stilleben der ſpäteren Jahre auf ſeine Koſten kam. Ähnlich wie bei der Straße in Olevano iſt hier das Motiv „Form an ſich“ und die gleiche weltferne Stimmung gibt dem Werke den Zauber höchſter Poeſie. — Aus dem folgenden Jahre (1877) ſtammt die ſchon oben genannte Mühle bei Prags im Puſtertal, die ein Lieblingsmotiv des Meiſters umſchreibt, das auf anderen Werken (wenn auch lokal unterſchieden) öfters wiederkehrt (Abb. 5). Aber gerade dieſe zeigen augenfällig die Steigerung im Maleriſchen und nicht zuletzt auch die völlige Befreiung von der eigentlichen Leibl-Palette. Die alte Mühle in Soul de Doules und ebenſo der Wildbach (Abb. 6 u. 7) haben Courbetſche Anklänge, aber dieſe beſtehen nur inſoweit zu Recht als es der Verwandtſchaft gleichgeſtimmter Temperamente angemeſſen iſt. Eine wunderbare Sonnenfreudigkeit hält in dieſen Landſchaften, die wohl ein Dezennium nach dem letztgenannten Bilde gemalt ſein dürften, ihren Einzug in das Oeuvre des Meiſters, ein Impreſſionismus der Farbe, der die letzten Erinnerungen an die Tradition der Alten abgeſtreift hat. Auf dieſen Schöpfungen begegnet der Landſchafter Schuch, deſſen Stilleben kaum noch eine ſinnfällige Beziehung zu ſolchen Bildern aufzuweiſen haben. Hier erſcheint er ganz frei und ganz groß und unmittelbar als Apoſtel einer Naturſchilderung, die er ſich in heißem Bemühen, dem Wunſch ſeines Ehrgeizes entſprechend, erobern konnte, eben weil ihm die Stillebenmalerei das techniſche Rüſtzeug mit auf den Weg gegeben hatte. — Dieſe Werke ſind ſo ſouverän im Rahmen der deutſchen Kunſtgeſchichte wie die Meiſterſtücke eines Leibl, die beſten Landſchaften des jungen Thoma oder die Werke eines Trübner aus der gleichen Zeit. In dieſen Schöpfungen nimmt die Entwicklung der modernen Malerei Jahrzehnte vorweg, weil ſie durch Qualität im artiſtiſchen Sinne geadelt ſind und doch der ſtärkſte Ausdruck einer Perſönlichkeit bleiben, die wie Karl Schuch das Danaidengeſchenk des poſthumen Ruhmes empfangen hat, der uns bisher nur die eine Seite ſeines Künſtlertums offenbar machen konnte. Die war gewiß bemerkenswert und wird es immer bleiben. Aber da der Kunſthiſtorie die Aufgabe vorbehalten iſt, jene Werte feſtzulegen, die oftmals von den Mitlebenden unerkannt geblieben und gering erachtet wurden, erwächſt ihr gegenüber dem Oeuvre eines Schuch doppelt die Pflicht, das in ſeiner Malerei beizeiten einzuſchätzen, was vielleicht der echteſte Ausdruck ſeines Weſens war: Den Maler der Landſchaft, der in den Galerien und Privatſammlungen ebenſowenig fehlen darf wie der mit Recht bewertete Schöpfer der Stilleben, die in ihren Symphonien Offenbarungen eines maleriſchen Genies ſind, das in ſchlimmer Zeit zum Schaffen berufen war, aber dennoch nicht zu ſpät in ſeiner Größe erkannt worden iſt.

ZWEI GEMÄLDE DES ANTONIO PEREDA

Mit zwei Abbildungen

Von AUG. L. MAYER

Es ſei hier auf ein lange verſchollenes und auf ein bisher verkanntes Gemälde eines Kollegen des Velazquez am Hofe Philipp IV., Antonio Pereda, kurz hingewieſen. Den großen Salon de los Reinos des Palais „Buen Retiro“ zu Madrid ſchmückten einſt zwölf große Gemälde mit Darſtellungen von Siegen der Feldherrn Philipps IV. Felix Caſtelló, Vicencio Carducho, Joſé Leonardo, Juan de la Corte, Mayno, Eugen Caxes, Pereda und Velazquez waren die Schöpfer dieſer Bilder. Die berühmte „Übergabe von Breda“ des Velazquez hing einſt zwiſchen der Darſtellung des gleichen Gegenſtandes von Joſé Leonardo und dem „Entſatz Genuas durch den Marqués de Santa Cruz“ von Pereda. Mit Ausnahme des eben genannten Gemäldes von Pereda und der Darſtellung des Entſatzes Valencias von Juan de la Corte ſind die Gemälde des Salon de los Reinos heute im Prado aufgeſtellt. Peredas Bild galt wie das von Juan de la Corte ſeit einem Jahrhundert für verſchollen. Kürzlich iſt es aber in England wieder aufgetaucht und befindet ſich zurzeit im Pariſer Kunſthandel.

Das ausgezeichnet erhaltene, antonius pereda ... bezeichnete Gemälde gibt die Begegnung des Marqués de Santa Cruz mit dem Dogen von Genua wieder. Es iſt zu Anfang der dreißiger Jahre des 17. Jahrhunderts entſtanden und gehört ſo zu den früheſten uns bekannten Arbeiten des Künſtlers. Wenn ſich auch in gewiſſen Einzelheiten noch der Anfänger verrät, ſo wirkt das ganze mit ſeiner Farbenfreudigkeit und den lebensgroßen, gut charakteriſierten Geſtalten

ANTONIO PEREDA, Der Entſatz Genuas durch den Marqués de Santa Cruz

Paris, Ch. Brunner

ANTONIO PEREDA, Vanitas — Wien, Hofmuſeum

doch recht lebendig. Vor allem ſind die einzelnen Perſonen der ſpaniſchen Gruppe ſehr ausdrucksvoll wiedergegeben. Namentlich die Geſtalten des Marqués de Santa Cruz und des Edelknaben ſind in ihrer Charakteriſtik wie als Malerei höchſt beachtenswert. Etwas merkwürdig mutet das Stadtbild im Hintergrund an, der Künſtler kannte offenbar Genua nicht, er hat ſich aber auch nicht die Mühe genommen, irgendeinen Stich als Vorbild zu benutzen.

Bei dieſer Gelegenheit möchte ich auf ein anderes bedeutendes Werk Peredas hinweiſen, das im Wiener Hofmuſeum hängt und dort Frans Leuycx zugeſchrieben iſt (Nr. 1072). Dieſes „Vanitas“bild iſt eine ganz unzweifelhafte Arbeit Peredas, die aufs engſte mit dem bekannten „Traum des Ritters“ unſeres Künſtlers in der Academia de S. Fernando zu Madrid zuſammenhängt. Das Wiener Bild taucht erſt um 1730 auf, wo es Lebrun zugeſchrieben wird, fünf Jahre ſpäter teilte man es „Leix“ zu. Abgeſehen von der ganzen Malweiſe, dem Kolorit, der Formengebung bei der allegoriſchen Figur weiſen die ſpaniſchen Porträts, die ſpaniſche Decke wie die Karten allein ſchon auf einen ſpaniſchen Meiſter. Einige der „Stillebenutenſilien“ finden ſich genau ſo auf dem erwähnten Madrider Bild wieder. An Qualität ſteht das Wiener Bild dem Madrider in keiner Weiſe nach.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr.

BOSTON Das MUSEUM OF FINE ARTS hat ein Frauenporträt von Lucas Cranach erworben, das ſigniert und 1549 datiert iſt. Es iſt 25×18½ inches im Umfang und trefflich erhalten. Den Ankauf haben die Ehrich Galleries vermittelt.

BRÜSSEL Das hieſige MUSEUM erhielt ein Werk Chr. D. Rauchs zum Geſchenk. Es iſt die Marmorbüſte Wilhelms I., König von Holland (1772—1843), welche der Bildhauer im Jahre 1842 geſchaffen hat. Der Dargeſtellte war mit Friederike Wilhelmine von Preußen verheiratet, nach deren Tode mit einer belgiſchen Gräfin d'Oultremont morganatiſch, eine Verbindung, die ihm von den Holländern ſehr verdacht wurde. Wilhelm I. dankte 1840 ab, zog ſich auf ſeine Güter in Schleſien zurück und ſtarb 1843 in Berlin. Rauch hat ihn daſelbſt alſo ein Jahr vor ſeinem Tode porträtiert. Die Büſte befand ſich im Beſitz einer Gräfin d'Oultremont in Belgien, an welche ſie durch Erbſchaft gelangt war; ſie iſt eines der wenigen Werke deutſcher Kunſt im Muſeum. F. M.

KÖLN Durch den Erwerb der Seegerſchen Sammlung von Zeichnungen und Gemälden Leibls hat ſich Köln des Glückes und des Ruhmes, die Vaterſtadt des größten deutſchen Malers der Neuzeit zu ſein, würdig erwieſen. Wie Baſel ſeinen Holbeinſaal, ſo hat Köln nunmehr ſeinen Leiblſaal, der den großen Meiſter in dem vollen Reichtum ſeiner Entwicklung zeigt. Das macht nicht zuletzt den Wert dieſer unvergleichlichen Sammlung aus, daß ſie einen Einblick gewährt in die ganze Entwicklung und Schaffensweiſe Leibls, indem ſie Bilder aus der Pariſer und der Münchener Zeit und aus der letzten Periode des Einſiedlers von Kutterling enthält. Und darunter befinden ſich fünf Werke, die hinſichtlich ihrer maleriſchen Qualität zum Beſten gehören, was die deutſche Kunſt an Malerei überhaupt aufzuweiſen hat: „Die alte Pariſerin“, „Die Kokotte“, „Der Schimmelreiter“, „Die Tiſchgeſellſchaft“ und „Die Miederſtudie“.

Die Sammlung beſteht aus folgenden Zeichnungen und Gemälden. Zeichnungen: Männl. Akt (Bleiſtift 1863), Strickendes Mädchen (Bleiſt. 1864), Profeſſor Stromeyer (Bleiſt. 1866), Leibls Tante (Federz. 1867), Skizze zur Tiſchgeſellſchaft (Federz. um 1874), drei Skizzen (Federz. um 1875), Bauer mit zwei Mädchen (Kreide um 1895), Mädchen am Haſpel (Rötel 1895), Selbſtporträt (Federz. 1896), Die Eichen (Kreide 1897), Pfeife rauchender Bauer (Kreide 1898), Mädchen mit Hut (Kreide 1899), Mädchen am Fenſter (Kreide 1899); folgende Ölgemälde: Kopie nach S. de Vos (um 1866), Weißbärtiger Alter (1866), Sperl als Sancho (1867), Der Revolutionsheld (1869), Alte Pariſerin (1869), Kokotte (1869), Konzertſtudie (1869), Selbſtporträt (um 1870), Sperl (um 1872), Schimmelreiter (1873), Entwurf zur Tiſchgeſellſchaft (um 1874), Tiſchgeſellſchaft (um 1874), Maler Kadeder (um 1875), Maler Thomae (um 1875), Entwurf zu den Dorfpolitikern (um 1876), Miederſtudie (1880), Hände mit Gewehr aus dem Wildſchützenbild (um 1886), Leſendes Mädchen im Freien (um 1890), Hände mit Buch (um 1890), Bauernjägers Einkehr (1893), Kutterlinger Küche mit Mädchen am Herd (1895), Küche in Kutterling mit zwei Figuren (1898), Mädchen am Fenſter (1899), Mädchen mit Pelzmütze (1899).

* * *

Der Rubensſaal des WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUMS iſt um ein Hauptwerk von Rubens bereichert worden. Als Leihgabe (vorläufig bis zum April 1912) hat man die „Kreuzigung des hl. Petrus“ aus der Kirche St. Peter hierher gebracht. Jetzt iſt es möglich, das Bild genauer zu ſtudieren, was bekanntlich in der Kirche nicht ohne Schwierigkeiten war. Man möchte wünſchen, daß ſich die berufenen Inſtanzen entſchlöſſen, das Gemälde dauernd dem Muſeum zu überlaſſen und ſo einem weiteren Kreiſe zugänglich zu machen. Zum Feſte Peter und Paul

könnte das Bild dann ja jeweils an ſeinem alten Platze ausgeſtellt werden. S.

LONDON Die GUILDHALL GALLERY hat den „Verwundeten Kavalier“ von W. S. Burton angekauft, ein Bild im minutiöſeſten Prärafaeliten-ſtil, das 1856 in der Academy zu ſehen geweſen war. Burton iſt jetzt 88 Jahre alt.

Dem BRITISCHEN MUSEUM hat Mr. Henry van den Bergh eine Sammlung indiſch-mohammedaniſcher Münzen zum Geſchenk gemacht, die Mr. George Bleazby in Indien in langen Jahren zuſammengebracht hat. Dieſe Kollektion, ſo heißt es, iſt die beſte und umfaſſendſte ihrer Art, die je ein Privatſammler angelegt hat. Sie enthält 173 Gold-, 1480 Silber- und 994 Kupferſtücke. Die meiſten Exemplare ſind von großer Seltenheit und trefflich erhalten. Nicht weniger als 150 Münzſtätten ſind mit Beiſpielen vertreten. Derſelbe Mr. H. v. d. Bergh hat, wie ſeinerzeit gemeldet, vor nicht langer Zeit dem Britiſchen Muſeum eine Sammlung von Tonwaren aus Peru als Gabe überwieſen.

Ein Anonymus hat der LONDONER UNIVERSITÄT die Errichtung auf ſeine Koſten von Gebäuden für eine Schule für Architektur, für Schulateliers für Bildhauer und für die beſtehende Kunſtſchule in der Geſamthöhe von £ 30000 angeboten.

Das VICTORIA AND ALBERT MUSEUM hat u. a. jüngſt eine bedeutende Sammlung japaniſcher Schwerter uſw. erworben, ferner einige chineſiſche Bronzen und mehrere hervorragende Stücke altengliſchen Silbers. F.

MALMAISON Dem hieſigen Muſeum wurde eine Folge von Originalzeichnungen geſchenkt, die Bagetti im Auftrage Napoleons I. für die Dekoration der kaiſerlichen Muſeen geſchaffen hat. Chevalier Bagetti war Profeſſor für Zeichenkunſt an der Artillerieſchule zu Turin und ſtarb zu Tur n.

MÜNCHEN Die KRIPPENSAMMLUNG DES BAYERISCHEN NATIONALMUSEUMS hat durch die Opferfreudigkeit und Freigebigkeit ihres Schöpfers und Spenders, des Kommerzienrates Max Schmederer wieder eine umfangreiche und wertvolle Vermehrung ihres ohnehin ſchon unvergleichlichen Beſtandes erfahren. Bereichert wurden die deutſche Abteilung durch eine Gruppe aus der hl. Geiſt-Kirche in München, dann ſind in der neapolitaniſchen Abteilung neue Szenen und Architekturen geſtellt, ſo ein Holzſchuppen mit Ausſicht ins Freie, in eine Frühlingslandſchaft, und ein Vorhof mit Tor, Freitreppe und einer Straßenkrippe mit dem Blick auf den Veſuv. Weiter ſind neu ein Geflügelhof, eine neapolitaniſche Gebirgshütte mit Viehweide, eine Blumenarchitektur mit Viehweide und ein Zelt mit Gefolge der hl. drei Könige. Auch eine Sammlung von Waffen, Meſſern, Stöcken, Pfeifen und Muſikinſtrumenten uſw. in miniaturenhafter Ausführung iſt angeſchloſſen worden. Die neue Stiftung bereichert diese einzigartige Sammlung aufs glänzendſte.

NÜRNBERG Im NÜRNBERGER KUPFERSTICHKABINETT fand am Silveſterſonntag eine Ausſtellung von „Nürnberger Neujahrsglückwünſchen aus alter Zeit“ ſtatt. Von den früheren Veranſtaltungen des Jahres 1911 ſeien die folgenden genannt: 13. Februar: Bernardo Belottos ſprühend geiſtreich radierte Anſichten der Reſidenz Auguſts des Starken im Gegenſatz zu der topographiſchen Ärmlichkeit der Nürnberger Proſpekte des 18. Jahrhunderts von Delſenbach; 5. März: Handzeichnungen alter Meiſter; 26. März: Europäiſche Farbenholzſchnitte des 16.—18. Jahrhunderts; 9. April: Moderne Farbenholzſchnitte, zum Teil aus Fürther Privatbeſitz; 23. April: Moderne Exlibris (Munthe, Thoma, Fidus, Ubbelohde, Pankok, Vogeler u. a.); 7. Mai: Alte und neue Spielkarten, Geſellſchaftsſpiele der Biedermeierzeit ſowie moderne, typographiſch muſterhafte Lotterieloſe nebſt hiſtoriſch intereſſanten Blättern, z. B. einem Schein der Lotterie, die 1833 von dem Frauen- und Mädchenverein am Haardtgebirge „zur Unterſtützung der Familien eingekerkerter und verbannter Patrioten“ veranſtaltet wurde; 28. Mai: Neuerwerbungen; 18. Juni: Miniaturen; 9. Juli: Alte Buntpapiere; 16.—30. Juli: Die Mode im 19. Jahrhundert; 6. Auguſt: Zur Geſchichte des Verkehrsweſens; 20. Auguſt: Handel und Wandel in Nürnberg ſeit dem 16. Jahrhundert; 3. September: Joh. Michael Volkz, ein Karikaturenzeichner der Biedermeierzeit, Kollektivausſtellung des Nachlaſſes aus dem Beſitz ſeines Urenkels; 1. Oktober: Künſtleriſche Pflanzenbilder des 18. und 19. Jahrhunderts nebſt älteren Darſtellungen botaniſcher Merkwürdigkeiten; 8. Oktober: Orginalentwürfe zu Juwelier- und Goldſchmiedearbeiten des 16. bis 19. Jahrhunderts; 22. Oktober: Heraldiſche Ausſtellung; 26. November: Die Chodowiecki-ſammlung des Hertelſchen Kabinetts; 10. Dezember: Neuerwerbungen: u. a. Handzeichnungen von Ludwig Richter (Bildnis ſeines Großvaters) und Daniel Chodowiecki. W. Stengel.

WIEN KUNSTHISTORISCHES HOFMUSEUM. Die Gemäldegalerie des Allerhöchſten Kaiſerhauſes hat in der letzten Zeit eine Reihe hervor-

ragender Neuerwerbungen gemacht. Sie ſollen demnächſt in einer beſonderen Ausſtellung dem Publikum zugänglich gemacht werden. Dieſe Neuerwerbungen werden dann in einem Aufſatze des „Cicerone“, der die intereſſanteſten Stücke in Abbildungen vorführen wird, eine eingehende Würdigung erfahren.

* * *

HISTORISCHES MUSEUM DER STADT WIEN. Der Stadrat beſchloß den Ankauf einer intereſſanten Porträtbüſte Joſef Haydns. Es iſt eine Wachsbüſte, die ſich bis zum Tode des Tondichters in ſeinem Beſitze befand und in der Haydn-Literatur erwähnt wird. Gelegentlich der Jahrhundertfeier von Haydns Todestag (31. Mai 1909) war dieſe Büſte bereits durch kurze Zeit im Rathauſe ausgeſtellt.

* * *

Hier wurde kürzlich durch Erzherzog Leopold Salvator in Vertretung des Kaiſers das neugegründete NIEDERÖSTERREICHISCHE LANDESMUSEUM feierlich eröffnet, um deſſen Zustandekommen insbeſondere der „Verein für Landeskunde von Niederöſterreich“ und andere Wiener wiſſenſchaftliche Vereinigungen ſeit Jahr und Tag erfolgreich bemüht waren (ſiehe bereits „Cicerone“, Jahrg. 1910, Heft 22). Das neue Muſeum iſt derzeit in einigen Räumen des ehemaligen Palais Geymüller (jetzt im Beſitz des Landes Niederöſterreich) untergebracht. An dieſen künſtleriſch wertvollen Barockbau, der nach der Lokalforſchung aus dem Ende des 17. Jahrhunderts ſtammen dürfte, knüpfen ſich zahlreiche hiſtoriſche Erinnerungen. Über den reichen, namentlich in kulturhiſtoriſcher Hinſicht intereſſanten Inhalt der Sammlungen des neuen Muſeums, die ſchon bei ſeiner Eröffnung an Raummangel leiden, ſollen an dieſer Stelle demnächſt einige Andeutungen gegeben werden. Zur Eröffnung des Muſeums iſt bereits ein Führer aus der Feder des Landesarchivars Dr. Max Vancsa erſchienen. R.

AUSSTELLUNGEN

BERLIN Der CASPERSCHE KUNSTSALON gehört zu den wenigen Inſtituten des modernen Berliner Ausſtellungsweſens, wo der Kunſtintereſſierte eigentlich immer Qualität und Reichhaltigkeit erwarten darf. Hier gibt es weniger Programm als anderswo, dafür aber eine Auswahl vom Beſten des internationalen Schaffens, in der die Richtung nebenſächlich, der „Wert an ſich“ dagegen Hauptſache iſt. In der Dezember—Januarausſtellung vereinigt dieſer Salon u. a. Werke des jungen Leipziger Malers Leo Rauth, in deſſen farbigen Zeichnungen (kürzlich iſt eine Mappe „Tänze“ von dieſem Künſtler erſchienen) das mondäne Lebensgefühl einen pſychologiſch vertieften und artiſtiſch reizvollen Ausdruck erfährt. Schwung und Grazie ſind die Hauptmerkmale dieſer intereſſanten Art; das Zeichneriſche überwiegt durchgehends vor dem Maleriſchen, das noch einiger künſtleriſchen Selbſtzucht bedarf und im ganzen will mir Rauth zunächſt als typiſches Beiſpiel einer gewiſſen Sorte illuſtrativer Begabungen, die aus der geſellſchaftlichen Kultur hervorgegangen ſind, wichtiger erſcheinen denn als reiner Künſtler. Über dieſen wird vielleicht nach Jahr und Tag zu ſprechen ſein. Neben dem Genannten ragte aus der reichen Fülle des Gezeigten vielleicht noch der Schweizer E. Bieler hervor, von dem hier ſchon zu leſen war. Man könnte ihn mit dem Frankfurter Boehle auf eine Stufe ſtellen, um das Charakteriſtiſche ſeiner Eigennote, die vorwiegend in einer altmeiſterlich anſprechenden zeichneriſchen Stärke liegt, zu umſchreiben.

* * *

Bei FRITZ GURLITT prävalierte Dora Hitz, die begabte Berlinerin, mit einer nicht unintereſſanten Kollektivausſtellung. Sie zeigte deutlich die Vorzüge, aber auch die Grenzen ihres weiblichen Temperamentes. Vieles war fad und bis zum Entſetzen konventionell, namentlich in den Porträts empfand man deutlich die Schwächen pſychologiſchen Einfühlens, über die auch ein Brillantfeuerwerk leuchtender Farben und ein techniſch ausgezeichneter „Schmiß“ nicht hinwegtäuſchen können. Glänzend dagegen präſentierten ſich einige „Stilleben“ (in denen die Sonne van Goghs zu zittern ſchien) und Gartenlandſchaften, die voll der lauten Muſik ſüdländiſcher Pracht waren. Wenn die Künſtlerin dieſen Themen mehr nachgeht und die rein maleriſchen Probleme noch vertieft, wird die Kunſtgeſchichte an ihr zweifelsohne ein Phänomen erleben, das aller bis dato geſehenen weiblichen Kunſtübung die Krone aufſetzt.

Auch Gurlitt iſt in ſeinen Ausſtellungen von ſeltener Vielſeitigkeit. Was er von Thoma darzubieten hatte, gehörte zu dem Intereſſanteſten aus dem reichen Lebensoeuvre des Meiſters. Daneben wurden muſtergültige Werke von Trübner („Schloß Lichtenberg“ von 1900) eine kleine Studie Manets (Im Café) und Werke von Feuerbach und Böcklin gezeigt. Über die ſehr niedlichen Aquarelle nach italieniſchen Motiven der Frau Prof. Büchmann aber durfte man zur Tagesordnung übergehen.

* * *

Bei CASSIRER gab es gewählte Koſt in anſprechender Form. Wertvoll für Berlin im beſonderen war die Bekanntſchaft des Ungarn Rippl-Ronai, auf den ich hier gelegentlich der Münchner Ausſtellung ſchon ausführlich hingewieſen, deſſen Bilder zurzeit durch Deutſchland gehen und in den nächſten Monaten auch in Dresden, Hamburg, Frankfurt, Köln gezeigt werden ſollen. Caſſirer hatte ſich aus der reichen Fülle verfügbaren Materiales die beſten Stücke ausgeſucht und dieſe mit geringem Geſchmack zur Aufſtellung gebracht. Trotzdem war auch hier der Eindruck dieſer ſelbſtherrlichen, ſtark national empfundenen Kunſtweiſe wie vordem in München und Leipzig überzeugend und es geht lediglich auf Koſten des räumlich beſchränkten Ausſtellungsprinzips in der Viktoriaſtraße, wenn der Meiſter nicht ſo zur Geltung kommen konnte, wie er es wohl verdiente.

Neben dieſem Ungarn hatte Klein-Diepold kaum etwas zu ſagen. Derlei Dinge vertiefen unſer Bewußtſein vom modernen Werden nicht. Dagegen verdient Oscar Moll, der geſchloſſen zur Aufſtellung kam, den Ruf, eines der farbenfreudigſten Talente voll ſouveräner Selbſtändigkeit im Rahmen jung Berliner Kunſt zu ſein. Auch bei ihm hat van Gogh ſtarke und greifbare Anregungen vermittelt, aber dieſe ſind zu neuen Werten umgeprägt worden, vor denen man ſtille ſteht. In gewiſſer Hinſicht iſt ihm der nicht minder begabte Fritz Rhein verwandt, der ebenfalls zu Worte kam und vielleicht mehr als durch ſeine Landſchaften durch die Kraft ſeiner Bildniſſe überzeugte. Als Letzter muß Max Pechſtein notiert werden, der als Führer der „Neuen Sezeſſion“ die Wunder optiſch-farbigen Erlebens in grandios berückende Formen kleidet und eines Tages ohne Zweifel auch in weiteren Kreiſen als einer, der neue Werte zu vergeben hat, anerkannt werden wird.

* * *

Außerordentlich reichhaltig iſt die Januarausſtellung in SCHULTES KUNSTSALON, der ſchon der räumlichen Möglichkeiten wegen der Quantität nach immer am meiſten mitzuteilen hat. Bei Schulte aber begegnet im beſonderen auch das Prinzip, deutſche Kunſt nicht örtlich begrenzt, vorzuführen. Hier hat München eine Freiſtatt, wie ſie als Gegengewicht zu den Caſſirerſchen Betrieben durchaus notwendig iſt und wenn auch niemals abſolute Qualität in Toto erreicht wird, ſo entſchädigt auf der anderen Seite doppelt die Möglichkeit der Orientierung im weiteſten Sinne. Über Stuck, Hengeler und Benno Becker läßt ſich nur bekanntes wiederholen. Selbſt die große Kollektivausſtellung der Werke Albert von Kellers kann heute kaum noch aufregen, ſo dankbar wir ſie begrüßen und ſo ſicher abermals unſere Erkenntnis begründet wird, daß dieſer Meiſter zwei Seelen in ſeiner Bruſt vereinigt hält, die des Malers von Gottes Gnaden und des konventionell ſüßlichen Schilderers mondäner Frauenſchönheit. Kellers Bedeutung für die Kunſtgeſchichte wurzelt ganz und gar im Retroſpektiven. Hier begegnen Anſätze, die keine Erfüllung gehabt haben (wie das z. B. bei Habermann der Fall geweſen iſt). Der unter Stevens Einfluß ſtehende junge Keller, dem wir die vier Skizzen zur „Auferſtehung“ danken, die „Dame mit Fächer“ oder dies entzückende, von farbiger Harmonie erfüllte Interieur mit der ſitzenden Frau im Seſſel u. a. m. iſt eingeſchlafen, als die Aufgaben an den Porträtmaler herantraten, als der Inſtinkt des zeitgemäßen Modelebens an das Bewußtſein dieſes Künſtlers pochte. Seine „Judith“ — dieſe zwei ſchönen, aber erſchreckend gemalten Akte — die „glückliche Schweſter“ gar, die wie Hintertreppenromantik iſt, bringen dem großen Können dieſes Künſtlers eine ſtärkere Einbuße, als wir es bei aller Wertſchätzung vor der Kellerſchen Miſſion je wünſchen möchten. — Man ſchaue gegenüber dieſen Bildern nur jenen jungen, noch gänzlich unbekannten Maler Albert Gartmann an, der Berliner iſt und aus der Schule Artur Kampfs hervorging. Das iſt maleriſche Kultur im beſten Sinne des Wortes, eine, die an der Leibl-Tradition herangereift iſt, obwohl ich auch hier gern das Konventionelle vom Urſprünglichen ſcheide. Gartmann, der Porträtiſt ſcheint, iſt in Wahrheit Landſchafter und Stillebenmaler, darüber hinaus ein Schilderer des Lebens, das überall da kraftvoll und ſouverän auf ſeine Koſten kommt, wo es ſich frei im Künſtleriſchen betätigen darf. Aber dieſen wenigen Proben, die wie das Bauernhaus oder das Interieur aus Pöllwitz in dieſer Ausſtellung faſt hinter den Bildniſſen zurücktreten, eignet die ganze wohlige Palette, der Zauber des innerlich Erlebten in Verbindung mit dem reduzierten Sinnenrauſch eines Künſtlers, dem der Reichtum der Farbenſymphonien und ihrer muſikaliſchen Klänge eingeboren ſcheint. Das iſt maleriſche Kultur im beſten Sinne des Wortes und wenn auch der Eindruck des bei Schulte Gezeigten bedeutend hinter dem zurückbleibt, was ich kürzlich beim Beſuch des Gartmannſchen Ateliers empfand, ſo wird auch vor dieſen Proben dem, der Qualität zu erkennnen gewohnt iſt, unſagbar viel von dem Zauber dieſer ausgeglichenen Künſtlerkraft offenbar. Der Name iſt zu merken!

Auch Hanns Pellar, der nach Darmſtadt an die Künſtlerkolonie berufene Maler und Stuck-

ſchüler ſpottet bis zu einem gewiſſen Grade der Lehren, die er von ſeinem Meiſter empfing. Man möchte ihn fünf Jahre weiter und auf anderen Bahnen ſehen, in voller Freiheit wirklich erleben, die dieſem prächtigen Temperament ganz andere Möglichkeiten offenlaſſen. Er hat ſich kürzlich in der Villa Waldhauſen bei Eſſen großzügig im Dekorativen verſucht und als ich ihn jüngſt in ſeinem Atelier im Ernſt Ludwigs-Haus kennen lernte, war ich Zeuge ſeiner eigenen Abneigung vor dem, was das Publikum heißhungrig von ihm verlangt. Warten wir ab! Hinter dieſen à la Stuck friſierten Novellen von der keuſchen Suſanna und den lockeren Frühlingsmärlein ſchlummert nur die Urkraft eines unſerer Jungen, die Zeit zum Ausreifen braucht. Dann aber iſt ſie da — ſo ſicher wie heute ſchon die leichte techniſche Hand für das Talent als ſolches zeugt. Es freut, wenn man dieſen Jungen überhaupt begegnen kann; denn ſie machen den alten Satz Lügen ſtrafen, daß die Moderne langſam zum Sterben kommen müſſe und keinen Nachwuchs mehr habe. G. B.

BUDAPEST Die Winterausſtellung des NEMZETI SALON (Nationalſalon) hat als die zweihundertſte Kunſtſchau dieſes Vereins einen gewiſſen feſtlichen Charakter. Wir können uns bei dieſer Gelegenheit eines kurzen Rückblickes nicht enthalten und betonen mit Freude, daß der Salon ſeit ſeinem Beſtehen eine anerkennenswerte Arbeit geleiſtet hat. Er pflegte nicht nur das Modernſte immer freundlich aufzunehmen, ſondern trug auch zur künſtleriſchen Erziehung des ungariſchen Publikums durch mehrere Vorſtellungen großer Produkte der Weltkunſt ungemein viel bei. Der Verein erlebte ſeine Glanzzeit unter der Direktion des in ſeinem Vaterlande wohlbekannten Sammlers Ludwig Ernſt, der aber infolge der Machenſchaften ſeiner perſönlichen Feinde das mit ſeltener Uneigennützigkeit und Opferwilligkeit verwaltete Amt verlaſſen mußte. Der Verfall blieb nach ſeiner Entfernung tatſächlich nicht aus und die Geſellſchaft hat um das Daſein auch jetzt einen ſchweren Kampf zu führen. Wir wollen jedoch glauben, daß der allgemeine Aufſchwung im Kunſtleben des Landes auch für ſie eine ſtändige Lebensquelle bleibt.

Die letzten Ausſtellungen des Salons hatten nur ſehr beſcheidene Erfolge aufzuweiſen. Die diesmalige ſteht über dem gewöhnlichen Niveau und hat ihre Hauptattraktion in der Kollektion des Malers Maurus Góth. Dieſer Künſtler hat ſich hauptſächlich bei Simon Hollósy gebildet. Er nahm die Lehre des Meiſters vermöge ſeiner verwandten Dispoſition mit ſeltenem Verſtändnis auf und blieb der anfangs genommenen Richtung im weſentlichen immer treu. Liebermann und die Holländer wie Israels und Maris haben ihn auch als verwandte Perſönlichkeiten nicht unbeeinflußt laſſen können. Er iſt nämlich der geborene Maler der atmoſphäriſch bedingten Tonerſcheinungen, die er mit nicht gewöhnlicher Konzentration des Geiſtes zu erfaſſen und mit überzeugender Aufrichtigkeit zu interpretieren weiß. Auch er behandelt die von einem großen Teil der Impreſſioniſten bevorzugten Motive, den Strand, das Fiſcherboot, das magere, zottige Bauernpferd, Straßenſzenen mit bewegten Menſchengruppen, dämmerige Interieurs uſf., und geht bei der Darſtellung derſelben auf maleriſche Qualitäten. Er pflegt auch mit großer Unmittelbarkeit alla prima zu malen. Es iſt alſo nur ſelbſtverſtändlich, daß ſein Beſtes in den Tönen und Valeurs zu ſuchen iſt. Góth hat in dieſer Hinſicht ſchon bis jetzt tüchtiges geleiſtet und zeigt ſich auch gegenwärtig im Aufſchwunge.

Eine andere Kollektion, diejenige des Bildhauers Nikolaus Jobbágy, wirkt als die Produktion eines nüchternen, trockenen Naturaliſten recht unerquicklich.

Volle Anerkennung verdient eine Reihe von Aquarellen und Temperamalereien des jungen Koloman Tichy, eines poetiſch disponierten und mit großem Stilgefühl begabten Künſtlers. Er ſtellte dieſes Mal Illuſtrationen und andere ähnlich gedachte Blätter aus, die von außerordentlich viel Phantaſie, Geſchmack und Raffinement zeugen. — Hervorzuheben iſt noch A. v. Kubinyi mit ſeiner Juno (Linoleumſchnitt). Die gleichfalls von ihm ausgeſtellte Danae (Mezzotinto) iſt etwas unfrei bewegt und kleinlich detailliert. — Stefan Csók iſt in der Ausſtellung mit drei Bildern vertreten, alle drei in den lachenden Farben gehalten, die ſeine jüngſten Produktionen charakteriſieren.

Ich möchte auch nicht unerwähnt laſſen den kräftig gezeichneten weiblichen Akt von Gabriel v. Balogh, das Begräbnis von Ludwig Gulácsy, ein Stilleben von Julius Glatter, die Landſchaften von Deſider Rózsaffy und Frau Carola Vámoſſy.

Dutzendarbeiten ſind freilich in großer Zahl zu finden. Sie ſtammen größtenteils von jungen Künſtlern her, die ihre Sache gerne leicht auffaſſen, und gefliſſentlich auf billige koloriſtiſche Wirkungen gehen. Es wäre verlorene Mühe da nach Innigkeit zu ſuchen und ich fühle mich eben deshalb berechtigt auf einen angenehmen Kontraſt hinzuweiſen. Es iſt ein beſcheidenes kleines Interieur der noch im Kindesalter ſtehenden Klara Grünwald, mit aller Unbeholfenheit und Naivetät des Anfängers gemalt, aber mit ſeltenem Farbenſinn und echt jugendlicher Friſche erfaßt. Wie ſchade, daß dieſe köſtlichſte aller

Qualitäten zu den ſeltenſten und vergänglichſten Eigenſchaften gehört.

* * *

Der Kunſtſalon KÖNYVES KÁLMÁN veranſtaltete eine Ausſtellung von den Werken des mittelmäßigen Pettenkofen-Nachfolgers Celeſtin Pállya. Takács.

FRANKFURT a. M. Der Dezember brachte unter vielem Belangloſen und nur durch die Weihnachtsnähe Entſchuldbaren zwei beachtenswerte Ausſtellungen. Im Kunſtverein eine Porträtausſtellung von Fritz Rhein (Berlin). Wer die früheren Porträtarbeiten des Künſtlers ſah, die gute Malerei im Sinne des Impreſſionismus mit guter Charakterſchilderung zu vereinen wußten, der ſieht mit Bedauern, daß Rhein nun auch den Weg jenes maleriſch-geſellſchaftlichen Kompromiſſes eingeſchlagen hat, an deſſen Ende Kaulbach und Sargent ſtehen. Dann im Saal der Duncan-Schule eine Ausſtellung des Dresdeners Hans Ungers. Die Stilleben, die ſicherſten Gradmeſſer einer künſtleriſchen Begabung, zeigen einen ſehr feinen, wählenden Geſchmack, aber kein ſicheres, urſprüngliches Geſtaltungsvermögen, das den Dingen Weſen, Leben oder auch nur farbige Konſiſtenz zu geben vermöchte, und die großen, nach dekorativer Wirkung ſtrebenden Figurenbilder beſtätigen dieſen Eindruck: nicht nur, daß ihnen das animaliſch ſichere Leben fehlte, vermögen ſie nicht einmal zur Schmuckwirkung zu kommen und gerade der gute, künſtleriſche Geſchmack, der jedes Farbenbramarbaſieren (im Stuckſchen Sinne) verſchmäht, offenbart die Schwäche des Geſtaltungsvermögens. C. G.

KÖLN Im Lichthof des KUNSTGEWERBE-MUSEUMS veranſtaltet die Vereinigung auswärts lebender Kölner Künſtler ihre elfte Jahresausſtellung, die, abgeſehen von einzelnen Werken der Plaſtik, in das Bild der früheren Ausſtellungen keine weſentlich neuen Züge bringt. Unter den Malern ragen Weſtendorp und Hardt, unter den Bildhauern Löhr und Friedrich hervor. Löhr bietet wohl die reifſten Leiſtungen der Ausſtellung; ſeine köſtliche weibliche Statuette iſt von faſt klaſſiſcher Ruhe und Klarheit in Form und Linien. S.

* * *

Die Stadtverordnetenſammlung genehmigte die Überlaſſung der am Aachener Tor zu errichtenden Ausſtellungshalle an den Sonderbund Weſtdeutſcher Kunſtfreunde und Künſtler zwecks Abhaltung einer Ausſtellung in der Zeit vom 1. Juni bis 1. November 1912. S.

MÜNCHEN Die Sezeſſion hat ſich für die diesjährige Winterausſtellung die Wiener Sezeſſion zu Gaſt geladen; als Revanche dafür, daß die Münchner Sezeſſion vor etlichen Jahren in Wien paradieren konnte. Einige vierhundert Werke ſind zur Stelle, wobei Malerei und Graphik umfaſſender, die Plaſtik dagegen nur kärglich vertreten iſt. Wenn man ſich auch freut, einmal vor ungewohnteren Erſcheinungen zu ſtehen, ſo iſt das Vergnügen an den ausgeſtellten Arbeiten ſelbſt doch kein allzu heftiges, ja das Niveau der Wiener Arbeiten empfindet man als beträchtlich unter dem der Münchner ſtehend. Hier wie dort iſt heute die gangbare Mache vorherrſchend, es wird korrekt gemalt, gezeichnet, radiert und gebildhauert, nichts iſt ſchlecht und unzulänglich, aber es fehlen jene Originalität und perſönliche Auffaſſung, nach denen Sinne und Herz des wahren Kunſtverſtändigen verlangen und für die auch nicht manch ſtofflich Intereſſantes, das hauptſächlich auf Konto der ſlaviſchen Elemente der Wiener Sezeſſion zu ſetzen iſt, zu entſchädigen vermag. Im übrigen ſind eine Anzahl der ausſtellenden Wiener hier ja nicht mehr ganz fremd, man kennt ſie von anderen Gelegenheiten her, ein Teil hat auch in München ſelbſt gelernt und gewirkt. Als angenehm empfindet man es, daß ſich jene mehr kunſtgewerblich zu wertende, im Gegenſtändlichen verſtiegene und übertiefſinnige Kunſt nicht allzu breit macht, die in der Kaiſerſtadt an der Donau noch immer floriert und daß im allgemeinen ein kraftvolles und geſundes formales Streben ſich bekundet. Den Clou der Schau bildet zweifelsohne das graphiſche Werk Ferdinand Schmutzers, deſſen Kollektivausſtellung ſo ziemlich den ganzen Bildhauerſaal füllt und der zum Teil Rieſenblätter vorweiſt von einem Format, wie es wohl kein zweiter in dieſer Technik angewendet hat und anwendet. Der Künſtler arbeitet anf eine geiſtreiche Kontraſtierung der hellen und dunklen Flächen hin, iſt ein Meiſter der Zeichnung, von hoher Intelligenz und von enormer Energie des Ausdrucks. Beſonders fein ſind einige Bildnisradierungen, auch ein paar Interieurs mit Figurengruppen ſind von exzellentem Arbeitsverfahren. Von den Malereien, unter denen als Gruppe wohl die Landſchaften an Güte voranſtehen, fallen das unmittelbar gegebene und koloriſtiſch lebendige Bild „Madonna im Schnee“ von V. Hoffmann, ferner eine Studie von F. Hohenberger auf, die „Aus Kagran“ betitelt und von ſehr harmoniſcher, im Sinne franzöſiſcher Impreſſioniſten gehaltener Nuancierung iſt. Eine „Dorfkirche“ in winterlicher Stimmung von St. Kamočki iſt trotz der breiten Malweiſe zart im Ton und von delikater farbiger Geſtaltung, des-

gleichen hat das Bild „Alte Kutſche“ von Oswald Roux ſtarke maleriſche Stimmungswerte. Hinzuweiſen iſt auch noch auf die kraftvolle zeichneriſche Kollektion von C. Thiemann, der heute in Dachau lebt und arbeitet. Die vorgezeigte Plaſtik iſt durchaus mittelmäßig.

In den oberen Räumen, worin ſonſt die Sezeſſionsgalerie untergebracht iſt, wird dem Andenken, des im Januar 1911 ſo plötzlich geſtorbenen Tiermalers Hubert von Heyden gehuldigt. Manch ſchönes, gut beobachtetes Stück iſt da zu finden, namentlich unter den Frühwerken des liebenswürdigen Künſtlers, deſſen Sammlung aus rund hundertzwanzig Werken beſteht.

* * *

In THANNHAUSERS MODERNER GALERIE im Arcopalais halten K. Caspar und ſeine Frau M. Caspar-Filſer, beide Mitglieder der neuen Künſtlervereinigung „Sema“, den Oberlichtsaal inne, ein weiteres Mitglied des Verbandes, der in Paris lebende Bildhauer J. Unterholzer ſtellt ebenda eine Serie Plaketten und kleiner Bronzereliefs aus. K. Caspar iſt eine der intereſſanten Erscheinungen der Jungmünchener Malerei, ein Synthetiker vom Geiſte Delacroix' und Grecos, doch durchaus ſelbſtändig und von eigener, moderner Anſchauung. Seine Kollektion birgt eine Reihe religiöſer Kompoſitionen und wenn bei einem, ſo ſind ſie bei Caspar verinnerlicht und in frommen und warmen Empfinden konzipiert. Und eine gewiſſe derbe, faſt möchte man ſagen bäuerliche Art des Ausdruckes trägt nicht zum wenigſten zu dem ſtarken und machtvollen Eindruck bei, den man davor gewinnt. Eine Pietà I iſt von ſchlichtem, jedoch wirkungsvollem Aufbau, mit ſcheinbar einfachen Mitteln aufgeſetzt, aber doch unendlich differenziert in den Tonwerten des Karnats und der Bekleidung; höchſt feierlich in ihren kalten Tönen iſt die Pietà II, ein etwas früheres Werk. S. Sebaſtian I., eine Geißelung und Drei junge Männer ſind ausgezeichnet in ihrem Kolorismus und in der Beherrſchung des Aktes; der Johannes auf Patmos iſt durch ſeine Darſtellungsart voll innerer Erregtheit und Leben. Von Frau Caspar ſind es beſonders ihre römiſchen Landſchaften, die Bewunderung und Anteil auslösen. In ihrer Art von einer gewiſſen Ähnlichkeit mit der ihres Mannes, hat ſie doch ihre ſpezifiſchen Eigenwerte, die hauptſächlichſt auf dem Gebiete der Farbenharmoniſierung zu ſuchen ſind. Als beſonders feine und ſtarke Leiſtungen ihrer Kollektion ſind die große Anſicht von Florenz, der Petersplatz in Rom, S. Bonaventura, und Sestri Levante hervorzuheben. Joſef Unterholzer iſt gleichfalls eine Aufſehen erregende Erſcheinung. Er wird von echtem plaſtiſchen Empfinden geleitet, beſitzt eine ſubtile Formanſchauung und geſtaltet aus ſenſibelſtem Erleben heraus. Ganz prächtige Arbeiten ſind ſeine „Mutter mit Kind“ (vom K. b. Münzkabinett erworben), die „Muſe“, und ein Relief Alpha-Omega. M. K. R.

PARIS Bekanntlich hat ſich ſchon ſeit Jahren in Frankreich eine neue religiöſe Bewegung gebildet, deren Stärke im katholiſchen Lager liegt. Aber auch unter Proteſtanten ſammeln ſich Kräfte zu einer Wiedergeburt. Barrès, Bourget, Claudel, Denis, Desvallières, Gide, Retté haben dem neuen Geiſt dieſer Religiöſität künſtleriſchen Ausdruck geſchaffen. Neuerdings hat ſich aus dieſer Bewegung die Société Saint Jean zur Unterſtützung und Förderung der chriſtlichen Kunſt herauskriſtalliſiert. Anfang Dezember hat dieſe Geſellſchaft im PAVILLON MARSAN ihre erſte Kunſtausſtellung eröffnet, die einen ſchönen Beweis für die Lebensfähigkeit dieſer Zeitſtimmung bedeutet. Unter den älteren Werken fällt eine Piéta von Puvis de Chavannes aus dem Jahre 1850 (Durand-Ruel) auf, die in ihrer Pyramidenkompoſition, in ihrem farbigen Gleichgewicht erkennen läßt, wie der Meiſter aus der großen Entwicklungslinie Pouſſin-Delacroix herauswuchs. Carrières Kreuzigung mit den beiden Flügeln des Gebetes iſt bekannt. Die Inbrunſt der im Chaos frierenden Menſchen, die ekſtatiſch und Erlöſung harrend zum Gekreuzigten aufblicken, iſt eines der edelſten und tiefſten Glaubensbekenntniſſe unſerer Zeit. Auch aus Georges Desvallières Werken ſpricht religiöſe Überzeugung, die aber nicht immer den richtigen lebendigen Ton findet, um durch die Bilderſchrift verſtändlich zu wirken. Er empfindet wohl das Geheimnis der Leidſeligkeit; aber er ſtellt es nicht im Raum dar. Unzulänglichkeit im Räumlichen macht auch Maurice Denis' Bilder wirkungslos. Und ſeine Farben werden in den Dekorationsfragmenten durch keine innere Notwendigkeit zuſammengehalten. Man bleibt unberührt vor dieſer mageren Kunſt. In dem Holzſchnitt „Image de Première Communion“ dagegen kommt die Lyrik ſeiner feinen Seele ebenſo in den beiden übereinander geneigten Linien, wie in der zarten Harmonie von Roſa, Grün und Blau ſchön zum Ausdruck. Überraſchend wirken Forains Radierungen. Der geiſtreiche Karikaturiſt zeigt ſich hier von einer neuen Seite. Wie bei Rembrandt hat hier jede Fläche, jede Linie pſychologiſche Bedeutung für den Geſamtcharakter und alle Faktoren einer Darſtellung werden durch ein unſichtbares, ſpiritualiſtiſches Netz zuſammengehalten. Eine ganz ſtarke, beſtimmte Kunſt. Auch der Radierer Ber-

nard Naudin iſt hier mit zwei herrlichen Radierungen vertreten. Indem er mehr vom Dunklen ins Helle arbeitet, gibt er mehr vom Myſtiſchen des Raumes, die Entwicklung des Kosmiſchen aus dem Chaos. Der Name dieſes Künſtlers, der heute noch allzuſehr im Verborgenen ſteht, wird ſicher einſt die Welt erfüllen. Er iſt einer von jenen, die abſeits von der Entwicklung der Zeit ihren Weg allein ſuchen. Unter den Skulpturen ſind Werke von J. Bernard, Bartholomé und Quillivic zu nennen, die teilweiſe hier ſchon bei anderer Gelegenheit genannt wurden.

In der GALERIE BERNHEIM JEUNE ſtellte Henri Michel-Levy eine Folge von Landſchaften aus. Darauf folgte eine Ausſtellung neuer Arbeiten von Kees van Dongen; dem Katalog hat der Künſtler ſelbſt ein Vorwort vorangeſtellt, das ihn vor allen Leuten von Geſchmack in Mißkredit bringen wird. Si le sexe se trouvait dans la figure à la place du nez . . . Das ſind Witze, die gegen Morgen im Café am Platze ſein mögen. Die Gemälde ſelbſt ſind ſehr ungleichwertig. Von irgendeiner Auffaſſung des Raumes und der Form im Raume iſt keine Rede. Die Bilder tragen vielmehr den Charakter von Reliefmalerei, in der die Formen durch Kontraſtierung von Farbflecken ſichtbar gemacht werden. Dabei ſoll nicht geleugnet werden, daß van Dongen oft entzückende Wirkungen in Farbenharmonien ſchafft. Aber er ſetzt die Farben brutal nebeneinander und ahnt nicht, was Ton iſt. Plakatkunſt. Oft glaubt man in van Dongen ein Mitglied der artistes français zu ſehen, das ſich einmal den Spaß bereitet, „modern“ zu malen. Seine Kunſt iſt blank und oberflächlich, ohne jede Tiefe. Er wird ſicher einmal ein ſehr ſympathiſcher Kitſchmaler werden. Dahin ſcheint ſchon heute ſeine Begabung zu weiſen.

In der GALERIE DES ARTISTES CONTEMPORAINS zeigte J. Jouve über 100 farbige und Schwarz-Weiß-Zeichnungen nach Tieren, Löwen, Tiger, Schlangen und Vögel. Der Charakter der einzelnen Tiere iſt aus ihrem inneren Weſen heraus trefflich verſtanden und für die verſchiedenen Tiere eine entſprechende Technik, entſprechende Farben gefunden, ſo daß die Darſtellungen beſtimmt und überzeugend wirkten.

Belanglos war die Ausſtellung der Geſellſchaft L'Eclectique, die ſich daran ſchloß.

In der GALERIE GEORGES PETIT fand die 29. Ausſtellung der Société internationale de Peinture et Sculpture ſtatt, die ohne jedes Intereſſe war. In der gleichen Galerie wurde am 11. Dezember die 5. Ausſtellung der Comédie humaine eröffnet. Außer Nuditäten, die ſich dort allein und zu zweit auf den Leinwänden räkeln, ſind hübſche dekorative Szenen von Brunelleſchi und vortreffliche Zeichnungen von Maxime Dethomas hervorzuheben. Einer der wenigen Künſtler dieſes Kreiſes iſt der bekannte Humoriſt Jean Veber. Er macht ſeine draſtiſchen Motive durch mimiſche Ausdrücke überzeugend lebendig und unterſtreicht die Draſtik durch koloriſtiſche Reize. Seine Farben ſind niemals äußerlich, ſondern aus dem Motiv herausgewachſen. Da auch ſeine Raumdispoſition in draſtiſcher Komik angelegt iſt, iſt jedes ſeiner Bilder einheitlicher als manche Bilder von ernſter Intention. Man begegnet ihm ſtets mit Vergnügen.

E. DRUET führte die erſte Gruppe ſeiner Pfleglinge vor. Ein Basrelief in Holz von Ariſtide Maillol war hier das Bedeutendſte. Während Maillol bisher nur Körper in der Ruhe darſtellte, hat er hier zum erſtenmal ein halb liegendes Weib geſchaffen, das die Beine hochgezogen hat — alſo einen Bewegungsmoment — aber ohne daß man die Unruhe, das Quälende des Kubiſchen empfindet. Das ſchöne Relief wirkt wie ein verſteinerter Augenblick, der erhaben über den Einfluß von Luft und Licht iſt. Unwillkürlich denkt man an Jean Goujon, der die wilde Seele der Gotik in die abgemeſſenen Formengeſetze des Klaſſizismus preßte. So ſtellt Maillol die Überwindung Rodins dar. Und daneben hingen zwei jener köſtlichen Blumenbuketts von Odilon Redon, die die gleichen Prinzipien in der Malerei verſinnbildlichen; ferner ein dem Grafen Keßler gehöriges Panneau. Die Summe der Farbenzäpfchen wirkte wie ein mild gefärbter Schleier, hinter dem man die Formen nur ahnte. Felix Vallotton ſcheint ſeine proteſtantiſche Herbheit und Trockenheit endlich ein wenig zu verlieren. Seine neueſten Bilder ſind weicher, farbiger, freudiger als die, die man ſeit zehn Jahren von ihm zu ſehen gewohnt war. Von Henri Lebasque ſah man einen Zyklus ſympathiſcher Landſchaften. Über Seruſier, Laprade, Ryſſelberghe iſt neues nicht zu ſagen. Maurice Denis wirkte hier mit einigen Strandbildern und beſonders mit einem kleinen Genreſtück: Petite maternité erfreulicher als im Pavillon Marſan. Enttäuſcht er ſeit einigen Jahren die großen Erwartungen, die man auf ihn ſetzte, ſo wirkt er im Kleinen echt, natürlich und anmutig.

In der rue Tronchet 2 iſt eine ſchön eingerichtete GALERIE D'ART ANCIEN ET D'ART CONTEMPORAIN eröffnet worden, deren erſter Verſuch der Cubiſtengruppe des Herbſtſalons galt, die hier als Société normande de peinture moderne ihre zweite Ausſtellung eröffnete.

Mit beſonderer Freude findet man hier die Möbel des begabten André Mare wieder, auf den hier ſchon hingewieſen wurde. Im übrigen ſieht man größtenteils nur Bilder, die bereits im Salon des Indépendants und im Herbſtſalon ausgeſtellt wurden und hier bereits ausführlich gewürdigt wurden. Neu iſt eine Skulptur von dem Ruſſen Archipenko, ein Torſo mit einer abgeſchlagenen Hand auf dem Oberſchenkel. Kinderei! Ebenſolche kindliche Scherze ſtellt der begabte Raoul Dufy aus. Sonſt ſind Bernouard, Fresnaye, Friesz, Girieud, Le Beau, Le Fauconnier, Lombard, Picabia, Naudin, Zak u. a. mit bekannten Arbeiten vertreten.

In der GALERIE DURAND-RUEL hat Madame F. Langweil eine intereſſante Ausſtellung chineſiſcher Malereien veranſtaltet. Das wertvollſte Stück (Nr. 59 des Kataloges) iſt eine Landſchaft von Wen Tſcheng-Ming (1480—1559) und drei Helden von Tchao Mong-fon (1254 bis 1322). Letzterer kopierte Bilder von Wang-Wai und knüpfte in ſeinen eigenen Schöpfungen an den Stil ſeines großen Ahnen an. Erſterer arbeitete unter dem Einfluß von Schan-Tſchou. Seine zarte, duftige Landſchaft iſt beſonders wertvoll für den Vergleich mit den Impreſſioniſten unſerer Zeit. Seine Technik erinnert zuweilen an Corot, zuweilen an Piſſarro. Die Lieblichkeit der in Luft gebadeten Landſchaft mit Nebelſchleiern in den Niederungen könnte von einem der Fontainebleauer geſchaffen ſein. Nr. 73. Vögel und Lotus von Yu-en (14. Jahrh.), Nr. 93. Vögel und Lotusblätter von Siu-Hi (11. Jahrh.), Nr. 77. Dame bei der Toilette (12. Jahrh.), Nr. 83. Fiſcher von Tſchou-Wenkiu, Nr. 52. Weißes Pferd (14. Jahrh.), Nr. 11. Taoiſtiſche Szenen von Kiou-Ying (16. Jahrh.) ſind ſchöne Perlen der reinen chineſiſchen Kunſt. Daneben ſah man zahlreiche Arbeiten aus dem 17. und 18. Jahrhundert, in denen die Urſprünglichkeit und Friſche der chineſiſchen Kunſt durch europäiſche Einflüſſe Einbuße erlitt. Doch auch die Kunſt dieſer Zeit übt auf uns noch ſeltſam träumeriſche Eindrücke aus.

In der GALERIE G. DRUET veranſtaltete G. Rouault eine Sonderausſtellung. Der begabte Künſtler enttäuſchte diesmal ein wenig, da er zahlreiche Arbeiten ausſtellte, in denen eine abſichtliche Betonung des Anekdotenhaften, kleine Witze und Scherze hervortraten. Die beſten Bilder waren älteren Datums und ſind hier ſchon gewürdigt worden.

In der GALERIE HÉBRARD wurden die letzten Arbeiten des Keramikers André Metheys vereinigt, von deſſen genialer Begabung hier ſchon häufig die Rede war.

Die GALERIE HESSÈLE hat unter dem Protektorat von Maurice Barrès, dem verdienſtvollen Vorkämpfer zur Erhaltung und zum Schutze der franzöſiſchen Kirchen, eine Gemäldeausſtellung von den Kirchen Frankreichs veranſtaltet. Leider war das Niveau der Ausſtellung nicht ſonderlich hoch, was mit dem edlen, propagandiſtiſchen Zweck der Ausſtellung nicht ganz in Einklang ſtand. O. G.

PRAG Während die Prager Künſtlervereinigung „Manes“ in den Räumen des Wiener Hagenbundes eine Kollektivausſtellung veranſtaltet (über die im nächſten Hefte an anderer Stelle berichtet wird), veranſtaltet gleichzeitig der Wiener „Hagenbund“ in den Räumen des Rudolfinums eine Kollektivausſtellung.

WIEN Die diesjährige „franzöſiſche“ Ausſtellung der Galerie MIETHKE, die ſehr intereſſant zu werden verſpricht, wird gegen Mitte Januar eröffnet werden.[1]

DENKMALPFLEGE

GENT Auf der Spitze des Glockenturms dieſer Stadt, welcher ſich neben der Tuchhalle befindet, ſteht ein Greif oder Drache aus Metall, welcher augenblicklich in Reparatur iſt. Dieſes als Wetterfahne dienende Fabeltier galt bisher als Trophäe, welche von den Kreuzfahrern unter dem belgiſchen Grafen Baudouin von der Hagia Sofia heruntergeholt, entführt und den Brüggern wegen ihres tapferen Verhaltens zum Geſchenk gemacht worden ſein ſollte. Von Brügge ſei der Greif ſpäter nach Gent gekommen. Jetzt ſind die Rechnungen gefunden worden, wonach letztere Stadt ihn bei einem einheimiſchen Künſtler in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts beſtellt hat. F. M.

MADRID Infolge der Klagen über Veräußerung von Kunſtgegenſtänden aus kirchlichem Beſitz verſchiedener Orte, ſo in letzter Zeit von Sammtvorhängen und Webereien des Kapitels von Siguenza, aus dem Recoletos-Kloſter von Pampeluna u. a. plädiert jetzt Francisco Alcantara im „Imparcial“ für Schaffung von Muſeen der Sprengel, in denen ſich eine Anzahl von künſtleriſchen, nicht zum täglichen Kultus gehörenden Objekten befindet. Dieſe bilden ein Patrimonium vaterländiſcher Kunſtübung, wel-

[1] Der Wiener Ausſtellungsbericht mußte Raummangels halber für das nächſte Heft zurückgeſtellt werden.
Die Red.

ches unveräußerlich ſein und zur beſſeren Überſicht und Kontrolle inventariſiert und katalogieſiert werden müßte. Wenn auch Spanien ſich mit Italien, wo z. B. die reiche „Opera del Duomo“ in Florenz beſteht, an Bedeutung und Anzahl kirchlicher Kunſtwerke nicht vergleichen kann, ſo beſitzt es doch des Schönen genug — man braucht nur an die Gewandkammer der Kathedrale von Sevilla zu denken — um die Idee der Separataufſtellung zu billigen. F. M.

PARIS Die Stadtverwaltung hat das alte Hotel Lebrun in der rue Cardinal-Lemoine erworben, in dem der Künſtler ſeinerzeit wohnte und das er damals ſelbſt ausgeſtattet hatte.

PISA In der Krypta der uralten Säulenbaſilika San Michele in Borgo hat der neu ernannte Oberintendant der Kunſtdenkmäler Piſas, Dr. Pèleo Bacci, wichtige Decken- und Wandmalereien freigelegt. W. B.

PITTSBURG Hier iſt auf Grund eines eigenen Geſetzes eine „Art Commiſſion“ ernannt worden, deren Mitglieder, ein Maler, ein Bildhauer, drei Architekten, der Bürgermeiſter und der Vorſtand der „öffentlichen Arbeiten“, ſowie zwei Kunſtfreunde, befragt werden müſſen, ehe Kunſtwerke für die Stadt angekauft oder in Auftrag gegeben werden dürfen. Ihnen unterſteht auch die Aufſicht über die im ſtädtiſchen Beſitz befindlichen Kunſtwerke, Denkmale, Gebäude, Brunnen uſw.

ROM Die ſeit langem ſich hinziehende wichtige Frage, ob Frankreich den palazzo Farnese käuflich erwerben werde, iſt ſoeben zwiſchen Italien und der franzöſiſchen Republik geregelt worden. Italien erlaubt Frankreich den Ankauf, hingegen gewährt Letzteres Italien die Möglichkeit, ihn nach 25 Jahren zu übernehmen unter Zurechnung der von Frankreich inzwiſchen für Meliorationen verausgabten Summen. Ferner verbleibt der palazzo, was künſtleriſche Fragen angeht, dem italieniſchen Unterrichtsminiſterium unterworfen. Entſchieden hat auf dieſe Löſung der Frage und auf den temporären Verzicht Italiens, welches im Falle eines Verkaufes des palazzo ſeitens der jetzigen Beſitzer, der Bourbonen, das Vorkaufsrecht hatte, die jetzige politiſche Lage den größten Einfluß genommen. L. P.

VENEDIG Nach dreijähriger Reſtaurierung iſt der Dom von Torcello, in Baſilikaform und in byzantiniſch-romaniſchem Stile, wieder hergeſtellt. Die Kirche befand ſich in kläglichem Zuſtand. Das Mauerwerk der Säulenhalle wurde beinahe ganz neu aufgebaut, ſo auch die Mauern des Doms, das Dach mit ſeinen Eiſenklammern und der Fußboden wurden radikal reſtauriert, die Baſis der Säulen ſind ans Tageslicht gezogen worden. Die Kapitäle und Bogen der Zentralſeite wurden mühſam wieder hergeſtellt. Man entdeckte während dieſer Arbeiten die alte Form der Fenſter, die länglich, ſchmal und ſchwibbogig ſind. Das Ganze, wenige Einzelheiten ausgenommen, erſcheint nun in ſeiner alten Pracht. Schade, daß nur jener geſchmackloſe Hauptaltar, der aus dem 18. Jahrhundert ſtammt, nicht entfernt wurde; er iſt ein Greuel für jeden, der in dieſes herrliche Bauwerk tritt. Br.

WIEN Es iſt ſeit Jahr und Tag eine nicht genug zu beklagende Tatſache, daß das künſtleriſch ſo reizvolle Altwiener Stadtbild dem unaufhaltſamen Untergange geweiht ſcheint. Durch eine ſinn- und maßloſe, in keiner Weiſe zu rechtfertigende Demolierwut, die namentlich in den letzten Jahren immer weiter und rückſichtsloſer um ſich griff, wird es mehr und mehr in ſeinem hiſtoriſchen Charakter bedroht. Unerſetzliche architektoniſche Werte werden Jahr für Jahr den bei weitem übertriebenen ſog. „Verkehrsanforderungen“ zum Opfer gebracht, die in zahlreichen Fällen nur gewiſſenloſer Bauſpekulation zum Vorwand dienen. So erſcheint die eben in die Tageszeitungen dringende Nachricht, daß endlich die Kreiſe der ſtädtiſchen Verwaltung ſelbſt aus ſolchen Erwägungen energiſche Maßregeln zur tatkräftigen Abwehr dieſer verderblichen Bewegung zu ergreifen bereit ſind, von großer Bedeutung: Um der Bauſpekulation zu ſteuern, ſoll danach geplant ſein, in Zukunft für „gewiſſe Straßenteile im erſten Bezirk“ (der den künſtleriſch und hiſtoriſch wertvollſten alten Stadtkern umfaßt) „nur eine vier Stock hohe Verbauung zu geſtatten“. Ein Verzeichnis dieſer Straßenteile iſt nach weiteren Zeitungsmeldungen bereits in Vorbereitung. Die k. k. Zentralkommiſſion für Denkmalpflege ſoll, wie zu erwarten ſtand, zu dieſem Plane ihre Zuſtimmung gegeben haben. R.

ENTDECKUNGEN ◦ FUNDE

PERUGIA In Villa San Giovanni bei Perugia hat der Ingenieur Ubaldi während der Erdarbeiten für eine elektriſche Stromanlage auf der Strecke der alten Via Flaminia antike Moſaikfragmente, eine Inſchrift des 2. Jahrhunderts, eine weibliche Marmorbüſte und andere Skulpturen entdeckt. Es iſt wahrſcheinlich, daß bei Fortſetzung der Arbeiten noch andere wichtige Fragmente zutage gefördert werden können. W. B.

ROM Die für die Zona monumentale eben unternommenen Grabungen führten in dieſen Tagen zur Aufdeckung eines großen quadratiſchen Porticus, der ſich an die Thermen des Caracalla anſchloß. Der Porticus muß evident ein ſpäterer Annex ſein (Zeit des Conſtantin?), der dann im frühen Mittelalter zum Teile zu kirchlichen Zwecken benutzt wurde. Prof. Lanciani leitet die Ausgrabungen, welche auch zur Entdeckung einiger Gräber aus chriſtlicher Zeit führten.

*

Die in Ain-Zara bei Tripolis liegenden italieniſchen Pionniere haben eine monumentale römiſche Grabanlage gefunden. Unter anderem förderte man zwei Graburnen mit Aſchenreſten und ein ganzes Skelett, ferner eine mit Münzen aus der Zeit des Septimius Severus angefüllte Amphora zutage. L. P.

SIENA Der Inſpektor der Kunſtdenkmäler der Provinz Siena, Dr. Giacomo De Nicola, hat auf ſeiner letzten amtlichen Inſpektionsreiſe eine Anzahl wichtiger Entdeckungen und Feſtſtellungen gemacht. So hat er im Conservatorio Femminile zu Montepulciano eine vorzüglich erhaltene Madonna mit dem Kinde von Lippo Memmi und in der Kirche zu Istia bei Grosseto eine lebensgroße polychrome Madonnenſtatue in Holz aus dem Trecento, und in der Kirche zu Vico Alto bei Siena eine polychrome Holzfigur des auferſtandenen Chriſtus entdeckt. De Nicola beabſichtigt, dieſe neu entdeckten Kunſtwerke in der Sieneſer Kunſtzeitſchrift „Vita d'Arte“ zu veröffentlichen. Ferner hat er im Dom zu Massa Marittima auf der Rückſeite der ſogenannten Madonna delle Grazie eine Wiederholung der berühmten Sieneſer Maeſtà von Duccio, von der Hand des Segna di Bonaventura gefunden und wird über dieſe Entdeckung in der Zeitſchrift „L'Arte“ berichten. W. B.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

MÜNCHEN Der Künſtlervereinigung „Sema“, die engſten Zuſammenſchluß der verſchiedenen Künſte anſtrebt und künſtleriſche Neuwerte zu organiſieren ſucht, ſind neuerdings beigetreten: die Maler E. Zack und O. Weber (Paris), Rob. Genin, Frank Herrmann, J. Schülein und J. Hofmann-Juan (München), Egon Schiele (Neulengenbach bei Wien), der Bildhauer J. Unterholzer (Paris), der Schriftſteller Dr. Luigi Redaelli (Rom) und der Komponiſt und Schriftſteller Dr. Artur Neißer (Berlin).

Aus der Neuen Künſtlervereinigung München ſind die Herren Hartmann, Kandinsky, Kubin, Le Fauconnier, Marc, Münter ausgetreten.

OLDENBURG Zur Förderung des Kunſtgewerbemuſeums, dem allzu geringe Mittel zu Ankaufszwecken zur Verfügung ſtehen, wurde eine Muſeumsgeſellſchaft ins Leben gerufen. Jährliche Beiträge von etwa 4000 M., die durch Eintritt neuer Mitglieder vorausſichtlich noch etwas ſteigen werden, ermöglichen es, wenigſtens einige gute Stücke zur Ergänzung der Sammlungen zu kaufen. Die Gründungsverſammlung fand Ende November ſtatt. Zum Vorſitzenden wählte man den um das Muſeum ſehr verdienten, als Fayenceſammler allgemein bekannten Erſten Staatsanwalt Rieſebieter, zu ſeinem Stellvertreter Verlagsbuchhändler Heinrich Stalling, während dem Direktor des Muſeums der geſchäftsführende Vorſitz verbleibt. Die Mitgliedſchaft wird durch einmaligen Beitrag von 1000 M. bezw. durch ein gleichwertiges Geſchenk oder durch jährliche Beiträge von wenigſtens 100 M. erworben; ein Antrag auf Aufnahme außerordentlicher Mitglieder mit kleineren Beiträgen fand keine Zuſtimmung.

Da die Sammlungen, wenn auch in unzureichenden Räumen, neu aufgeſtellt wurden (Dezember 1910), ſo ſind die Lücken offenbar und der Ausbau der Sammlungen kann planmäßig erfolgen. Die früher wahllos zuſammengetragenen Gegenſtände des Kunſtgewerbevereins geben zuſammen mit der großherzoglichen Abteilung, in der ſich manche iſolierte Koſtbarkeiten befinden, ein wenig einheitliches Bild. Bei dem Mangel eines beſonderen Lokal- oder kulturgeſchichtlichen Muſeums mußte das Kunſtgewerbemuſeum auch die Aufgabe dieſer Muſeen übernehmen. Leider iſt hierbei ebenſo regellos und willkürlich geſammelt, ſo daß von einer einigermaßen genügenden Illuſtration der Heimatskultur nicht die Rede ſein kann. Dabei hat das Oldenburger Land bei ſeiner Miſchung von Niederſachſentum (Münſterland, Wildeshauſen, Ammerland) und Frieſentum (Jeverland, Butjadingerland und Saterland) einen Reichtum und eine Vielſeitigkeit in der Bauernkunſt entfaltet, die ihres Gleichen ſucht. Der Verluſt wird unwiederbringlich ſein, trotzdem gilt es noch den Verſuch zu machen, in letzter Stunde zu retten, was noch zu retten iſt. Das Denkmalſchutzgeſetz wird dabei in Wirkſamkeit treten. Ebenſo zu beklagen iſt der Verluſt ſeltner Kirchenſchätze aus den Kirchen des katholiſchen Münſterlandes; das Kirchen-

inventar wurde verſchleudert, um Geld zu häßlichen romaniſierenden oder gotiſierenden Neubauten zu haben. Trotzdem iſt noch manches, freilich ſchon halb losgelöſt, im Lande. Es iſt ſelbſtverſtändlich, daß in beiden Punkten die Muſeumsgeſellſchaft helfen muß. Der Ausbau der eigentlichen kunſtgewerblichen Sammlung wird nach dem Grundſatze der „Hebung des Niveaus“ vor ſich gehen; ſo weit es ein kleineres Muſeum vermag, ſollen alſo wenige Qualitätsſtücke erworben werden. So beſteht die Hoffnung, daß ſich das Geſamtbild des Muſeums mit den Jahren einheitlicher und vollkommener geſtaltet. Raspe.

ROM Kaiſerl. Deutſches Archäologiſches Inſtitut. Winkelmannsſitzung vom 15. Dezember. Der erſte Sekretär Delbrück hielt dem vor kurzem hier verſtorbenen ordentlichen Mitgliede des Inſtituts Paul Gauckler einen warmen Nachruf. Hierauf ergriff Prof. Vaglieri das Wort zum Feſtvortrage über die neueſten Ausgrabungen in Oſtia. Er warf erſt einen Rückblick auf frühere Verſuche, die wichtige Hafenſtadt von dem auf ihr laſtenden Schutte zu befreien. Die erſten ordentlichen Ausgrabungen ſind unter Pius VII. von Fea begonnen worden. Dann wurden ſie erſt wieder durch Pius IX. unter der Leitung von P. G. Visconti aufgenommen. Der Papſt nahm ſelbſt reges Intereſſe an ihnen und beſuchte öfters Oſtia. Die Funde wurden nach dem Lateran gebracht. Seit vier Jahren liegt die Leitung in den Händen des Vortragenden, dem von ſeiten des Generaldirektors Corrado Ricci größere Mittel zur Verfügung geſtellt wurden. Vaglieri ſprach dann von den Prinzipien, nach denen er die Grabungen unterſucht, und ließ die Ergebniſſe der jüngſten Grabungen Revue paſſieren. Die bis jetzt konſtatierten älteſten Funde gehen nur bis ins 3. Jahrhundert v. Chr. hinauf. Von Bauten der republikaniſchen Zeit iſt überhaupt wenig da. Eine der älteſten Inſchriften iſt die des C. Caſinius (Zeit der Gracchen). Aus dem 1. vorchriſtlichen Jahrhundert iſt die piscina, aus dem 1. Jahrhundert n. Chr. die caserma dei vigili und die große Cisterne. Die Hauptmaſſe der Bauten Oſtias ſtammt aus der Zeit der Antonine (Thermen, Palaestra, Theater, Tempel des Vulkan). Die Bedeutung Oſtias wurde ſtark durch das Emporkommen von Porto, das Munizipalrechte von Conſtantin erhielt, geſchmälert. Im 4. und 5. Jahrhundert iſt Oſtia eine kleine ſtille Stadt geworden, die immer mehr verödete. Trotzdem ſind aber die mittelalterlichen Reſte in mancher Hinſicht intereſſant und lehrreich. Vaglieri ſchloß ſeinen mit großem wohlverdienten Beifall aufgenommenen Vortrag mit dem Hinweis darauf, daß der gegenwärtige politiſche Moment Italiens gerade mit Oſtias Geſchichte große Analogien habe, denn von Oſtia aus habe Rom Afrika erobert. L. P.

WIEN Im Rahmen der vom k. k. öſterreichiſchen Muſeum für Kunſt und Induſtrie veranſtalteten Vorträge ſprach Geheimrat Profeſſor Dr. Paul Clemen (Bonn) über „die Probleme der modernen Denkmalplaſtik“.

* * *

An dem erſten „Geſellſchaftsabend öſterreichiſcher Kunſtfreunde“ hielt Profeſſor Dr. Hermann Egger (Graz) einen Vortrag über „Römiſche Studien niederländiſcher Künſtler des 16. und 17. Jahrhunderts“.

PERSONALIEN

ALPHONSE LEGROS † Der franzöſiſche Maler Alphonſe Legros, der kürzlich in London ſtarb, wurde 1837 in Dijon geboren, ſtudierte unter Lecoq de Boisbandran, der auch Besnard, Boudin, Fantin Latour ausgebildet hat, debütierte 1857 im Salon mit Bildern, die ihm ſogleich die Freundſchaft Champfleurys eintrugen. Baudelaire und Duranty unterſtützten ihn moraliſch und vermittelten ihm die Bekanntſchaft Fantin Latours, Ribots und Manets. Während er um 1860 im tiefſten Elend lebte, nahm Whiſtler ſich ſeiner an, brachte ihn nach London, wo er durch Vermittlung von Eduard Poynter, dem Direktor der National Gallery, zum Lehrer an der „Slade school“ ernannt wurde. Er lebte bis zu ſeinem Tode in London. Bilder von ihm finden ſich im Luxembourg: L'Amende honorable, im Muſeum zu Dijon: L'escovoto und in der Tate Gallery: Femmes en prières. Rodin hat vor vielen Jahren ſein Bildnis geſchaffen. Die Pariſer Ecole des Beaux-Arts beabſichtigt noch in dieſem Jahre dem Verſtorbenen eine Gedächtnisausſtellung zu widmen, bei welcher Gelegenheit wir ausführlich auf das Werk des Meiſters zurückkommen werden. O. G.

TONY ROBERT-FLEURY † Robert-Fleury, der am 6. Dezember in Paris geſtorben iſt, wurde am 1. September 1837 in Paris geboren, ſtudierte unter ſeinem Vater, Paul Delaroche und Léon Cogniet. Er widmete ſich vom Anfang ſeiner Laufbahn an der Hiſtorienmalerei, trat Anfang der ſechziger Jahre zum erſten Male im Salon auf und zeigte 1866 Les massacres de Varsovie, 1867 Les vieilles de la place Navone (Musée du Luxembourg), 1870 Le dernier jour de Corinthe (Musée du Luxembourg), 1873

Les Danaïdes, 1874 Charlotte Corday à Caèn, 1876 Pinet délivrant les aliénes, 1880 Glorification de la sculpture française (Plafond du Palais du Luxembourg), 1883 Mazarin et ses nièces, 1885 Leda, 1887 Ophèlia, 1889 Madeleine, 1892 Plafond für das Pariſer Rathaus, 1894 Die Danaiden, 1896 Die Angſt. Außerdem hat Tony Robert-Fleury eine große Reihe Bildniſſe geſchaffen. Er war einer der erfolgreichſten Künſtler des offiziellen Paris, Ehrenpräſident der Société des artistes français und Lehrer an der Pariſer Akademie der Schönen Künſte. Für die Kunſtgeſchichte iſt das Werk des Verſtorbenen ohne Bedeutung. O. G.

GENUA Hier ſtarb Mitte Dezember 1911 im Alter von 54 Jahren der Marine- und Landſchaftsmaler Angelo Coſta. Einer ſeiner erſten künſtleriſchen Erfolge war ein durch König Umberto I. erworbenes Landſchaftsbild. Im Jahre 1892 malte er bei Gelegenheit der Columbus-Gedächtnisfeier die Ankunft der königl. Yacht Savoia im Hafen von Genua, ein Bild, das die Stadt erwarb. Ein zweites Bild, gleichfalls im Beſitz der Stadt, gibt die Felsklippe von Quarto wieder und in zahlreichen anderen Bildern hat Coſta die Küſte und die Landſchaft Liguriens geſchildert. In ſeinen letzten Lebensjahren pflegte er in ſeinem Sommerſitz Courmayeur friſche Alpenlandſchaften und die Gebirgsbäche ſeiner Umgebung zu malen. W. B.

MADRID Der König von Spanien hat dem Kunſthiſtoriker Auguſt L. Mayer in Anerkennung ſeiner Verdienſte um die Erforſchung der ſpaniſchen Kunſt, deren erſtes umfaſſendes Dokument kürzlich in der „Sevillaner Malerſchule“ publiziert wurde, einen hohen Orden verliehen.

ROM Die Regierung hat den Inſpektor des Nationalmuſeums von Neapel, Dr. Aurigemma, als archäologiſchen Attaché der Beſatzungskorps nach Tripolis geſandt. Aurigemma kennt dieſe Provinz ſchon, da er mit Prof. Halbherr in der Cyrenaika reiſte. Er beherrſcht die arabiſche Sprache vollſtändig. L. P.

* * *

Die Accademia di S. Luca hat in ihrer feierlichen Sitzung vom 27. Dezember u. a. Antonio Muñoz als Ehrenmitglied aufgenommen. L. P.

□ □ □

VERMISCHTES

BRÜSSEL Zur Hebung der ſeit Jahren im Niedergange begriffenen, ehemals in Flandern ſo blühenden Spitzeninduſtrie ſind mehrere Maßregeln ergriffen worden. In Brügge und Turnhout wurden profeſſionelle Schulen gegründet und eine dritte für den point à l'aiguille wird in der Nähe von Aloſt nächſtens ins Leben gerufen werden. Sodann iſt hier behufs kaufmänniſchen Betriebes für den Export eine Korporativgenoſſenſchaft mit einem Kapital von vorläufig 150000 Fs. gegründet worden, zu dem Königin Eliſabeth, welche ein lebhaftes Intereſſe für die Spitzeninduſtrie hegt, 25000 Fs. beigeſteuert hat. Die Regierung und die Provinzen geben den Schulen Subſidien. Miniſterialdirektor Stevens, der die deutſchen Einrichtungen auf dieſem Gebiet genau kennt, iſt der Dezernent der Angelegenheit im Arbeitsminiſterium und ſteht der Bewegung zu gunſten der Spitzenklöpplerinnen, welche durch die im Auslande gemachten Fortſchritte der Fabrikation ins Hintertreffen geraten ſind, wohlwollend gegenüber. Frankreich hat vermöge der ſeit 1903 gegründeten profeſſionellen Schulen zur Verbeſſerung der Qualität und Zeichnung der Spitzen und ſeiner Modediktatur einen großen Vorſprung. Indeſſen hofft man durch zielbewußtes Vorgehen der bedrängten Bevölkerung Hilfe bringen zu können. F. M.

BUDAPEST Am 7. Dezember wurde die von Géza Márkus und Marcel Komor gebaute Volksoper eröffnet, die zurzeit das beſtgebaute Theater der Hauptſtadt iſt. Die Front wird durch doriſche Säulen beherrſcht, die mit den wuchtigernſten und in Brettſtil gehaltenen Formen des ganzen Baus auf die natürlichſte Weiſe zuſammengehen. Ein ringsherumlaufender Fries von einfach umriſſenen, gut bewegten Figuren bildet den einzigen maleriſchen Schmuck des Äußeren, während im Inneren ein Wandbild von Bartholomäus Pór zu ſehen iſt. Dies letztere, eine ſanft gewölbte, faſt friesartige Bekrönung der Bühne, enthält in ſymmetriſcher Anordnung leidlich komponierte allegoriſche Figuren. Die kühle Farbenſkala des Bildes iſt entſchieden angenehm zu nennen. Die Bewegung der Figuren erinnert ſtark an Hodler und auch an mehrere Florentiner des Quattrocento. Sie zeichnen ſich durch anatomiſche Verrücktheiten aus, die die Verrenktheiten der niederländiſchen Manieriſten Cort und Heemskerk faſt überbieten. Z. T.

KÖLN In der Aula des alten Marzellengymnaſiums waren die Entwürfe zu einem Brunnen am

Jülichsplatz ausgestellt. Die meisten Künstler hatten sich alte Kölner Originale oder Volkstypen zum Vorwurf gewählt. Im großen und ganzen war das künstlerische Ergebnis des Wettbewerbs bescheiden ausgefallen. In dem Bestreben, volkstümliche Gestalten humorvoll zu geben, hatten die meisten Entwürfe zuviel Gesuchtes, Unfreies und berücksichtigten zu wenig die gegebenen Verhältnisse des Platzes. Die allseitig beste Lösung bot der mit dem ersten Preis ausgezeichnete Entwurf des Bildhauers Grasegger, der mit klarer Gliederung wirklich originelle Auffassung vereinigt. Den zweiten Preis erhielt der Bildhauer Franz Albermann, der sich mit den Architekten Recht und Bachmann zusammengetan hatte. Je ein dritter Preis wurde den Bildhauern Schreiner, Picek und Kirschbaum, diesem im Verein mit dem Architekten Wentzler zuerkannt. S.

LONDON Der König gab Anfang Dezember den Mitgliedern des National Art Collections Fund die Erlaubnis, die Gemäldegalerie im Buckingham Palace zu besichtigen. Da die Galerie sonst so gut wie gänzlich unzugänglich ist, ließen sich sofort 100 neue Mitglieder einreihen, was dem Fund zum Ankauf von Kunstwerken für öffentliche Galerien sehr zugute kommt.

MÜNCHEN Der von H. Thannhausers Moderner Galerie veranstaltete Vortragszyklus über „Moderne Kunst" gab am 14. Dezember Julius Meier-Graefe Gelegenheit, über Hans von Marées vor einem Auditorium von beängstigender Fülle zu sprechen. Der Vortrag war eine Meisterleistung, von einer Sachlichkeit, Architektur und Feinarbeit, wie sie die zahlreichen Schriften dieses bedeutenden Autors leider nicht immer besitzen und fand denn auch allseitig stärksten Beifall. Von dem reichen Inhalt waren wohl die Darlegungen über das „Problem" Hans von Marées mit am interessantesten; der Vortragende zerstörte da den alten Irrwahn von der „Tragik" im Schaffen Hans von Marées, dessen Können immer hinter seinem Wollen zurückgeblieben sei und zeigte vielmehr, wie Marées ein Tatenmensch höchster Potenz war, der sich nie genugtun und mit Recht von sich sagen konnte „wenn die anderen behaupteten, er habe seine Werke nicht vollendet, so könne er behaupten, jene hätten die ihren überhaupt noch nicht angefangen". Marées Bilder sind der vollkommene Ausdruck dessen, was er gewollt hat; freilich deckte sich sein Wollen durchaus nicht mit dem des Durchschnittspublikums. Am Schluß regte Maier-Graefe abermals ein Marées-Museum für München an, für das er schon früher Stimmung gemacht hatte, das aber bis zum heutigen Tag nur Sehnsucht geblieben ist. M. K. R.

LITERATUR

BERLIN Der Verlag von Julius Bard, Berlin, hat kürzlich die erste Lieferung seiner großen Publikation über die Handzeichnungen aus dem Besitz der Nationalgalerie, herausgegeben von Ludwig Justi, vorgelegt, die uneingeschränkte Anerkennung des Unternehmens und seiner technischen Vollkommenheit fordert. Über die Publikation selbst und ihre Absichten orientiert ein kritisches Referat, das soeben im ersten Heft der Monatshefte für Kunstwissenschaft erscheint.

* * *

Der Vortrag, den Paul Clemen auf der letztjährigen Tagung für Denkmalpflege und Heimatschutz in Salzburg hielt, ist kürzlich unter dem Titel „Entwicklung und Ziele der Denkmalpflege in Deutschland" als Separatdruck erschienen.

DÜSSELDORF Der Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen hat vor kurzem die diesjährige Sondergabe an die Mitglieder des Vereins in Gestalt einer geschmackvoll aufgemachten illustrierten Publikation mit Beiträgen rheinischer Gelehrter versandt. Aus den Aufsätzen erwähnen wir Beiträge von Walter Cohen über „Rheinische Kunstsammler in alter und neuer Zeit", „Lucas Cranach". Ein Bild von Herbert Eulenberg und „Maler des Niederrheins", von G. Howe.

PETERSBURG Der Verlag des „Stifts der heil. Eugenie" veröffentlicht einen vorzüglich von Alexander N. Benois zusammengestellten „Führer durch die Gemäldegalerie der Kaiserl. Ermitage in St. Petersburg". Der handliche, gut ausgestattete und mit kleinen, aber recht scharfen Illustrationen versehene Band (Preis 2 Rubel) entspricht in jeder Beziehung modernen Anforderungen. * * *

Das Petersburger Antiquariat S. Kotow publiziert in kurzem das nachgebliebene, unvollendete Werk D. Rowinskis „Die Radierungen des Adrian van Ostade". Die Publikation wird 226 Phototypien sowie einen Text in russischer und französischer Sprache umfassen. P. E.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

DIE GALERIE DES KONSULS WEBER-Hamburg

Verſteigerung durch Rudolph Lepke-Berlin am 20.—22. Februar

Unter den Ereigniſſen des internationalen Marktes, die in der kommenden Saiſon das Intereſſe der geſamten Kunſtwelt auf ſich ziehen, dürfte die Verſteigerung der berühmten Galerie Weber weitaus das bedeutendſte ſein. Denn hier handelt es ſich um eine jener wenigen Privatſammlungen von Weltruf und hiſtoriſchem Gepräge, die im Range ſo mancher öffentlichen Galerie weit überlegen iſt, die nicht nur mit ihren 354 Nummern alter Kunſt ein Dokument der Kunſtgeſchichte iſt, ſondern ebenſo ſehr ein Zeugnis der Perſönlichkeit jenes ſchlichten Hamburger Bürgers, der in vierzigjähriger Tätigkeit ſein Werk aufgebaut hat, das nun in alle Winde zerflattern ſoll. Und doch begrüßen wir den Entſchluß der Erben, die dieſen Beſitz dem öffentlichen Verkauf zugänglich machen und nicht wie ſo manche andere Sammler ihren Schatz en bloc ins Ausland verkauften. So bleibt die Hoffnung beſtehen, daß vieles von dem, was die Zierde dieſer Galerie ausmacht, für Deutſchland erhalten wird, daß Muſeen und Privatſammler der internationalen Konkurrenz, die diesmal beſonders heftig werden dürfte, die Stange halten. Das meiſte aus dieſer Galerie iſt geradezu dafür prädeſtiniert, den Beſtand der öffentlichen Muſeen in Deutſchland vielſagend zu ergänzen, weniger vielleicht die nach Preiſen kaum zu erſchwingenden Meiſterwerke als jene vornehmlich kunſtgeſchichtlich wertvollen Stücke, von denen die Abbildungen dieſes Beitrages eine kleine Auswahl darbieten.

Es iſt unmöglich, im Rahmen einer Vorbeſprechung alles zu notieren, was bei einer ſo durch Qualität und kunſtgeſchichtliche Lückenloſigkeit ausgezeichneten umfangreichen Sammlung des näheren Hinweiſes wert wäre, noch unmöglicher, im Detail dieſe oder jene Frage anzurühren, die Karl Woermann, der vor Jahren den Katalog der Galerie fachwiſſenſchaftlich bearbeitet hat, aufgegriffen und damit zur Diskuſſion geſtellt hat. Die Arbeit Woermanns iſt und bleibt in ihrer Art muſtergültig. Sie iſt ein Prototyp derartiger Kataloge und zeugt im einzelnen von der wahrhaft univerſalen kunſthiſtoriſchen Bildung des Verfaſſers, die in unſerer Zeit immer ſeltener wird. Und das verdiente Kunſtauktionshaus Lepke, das ſeit einigen Jahren in der Bearbeitung ſeiner Verſteigerungskataloge auf dem geſamten internationalen Kunſtmarkt vorbildlich gewirkt hat, konnte in dieſem Fall nichts beſſeres tun, als den Woermannſchen Katalog, der 1907 in zweiter Auflage erſchien — alſo die Vorausſetzungen der modernen Kunſtwiſſenſchaft in ſich ſchließt — zu ſeinem Auktionskatalog zu machen und mit dem reichen Schmuck der Ungerſchen Radierungen und an die neunzig Lichtdrucktafeln ſo ſtattlich und muſtergültig vorzulegen, wie es dem Wert des Objektes angemeſſen war.

In dieſem Katalog (der zum Preiſe von M. 25.— von der genannten Firma zu beziehen iſt) beſitzen wir fortan ein Standartwerk der Kunſtgeſchichte. Wir haben hier den Schatz für lange

Albrecht Altdorfer

Kat.-Nr. 51 der Verſteigerung der Galerie Weber-Hamburg bei Rud. Lepke-Berlin am 20.—22. Februar

DIE GALERIE DES KONSULS WEBER

Hans Müelich

Kat.-Nr. 58 der Verſteigerung der Galerie Weber-Hamburg bei Rud. Lepke-Berlin am 20.—22. Februar

Zeiten beiſammen, wenn die Bilder ſelbſt längſt in alle Winde zerſtreut ſein werden.

Einen beſonderen Reiz aber empfängt dieſe Publikation durch das Vorwort von Max J. Friedländer, der in knappen Strichen dem Sammler und ſeinen Schätzen gerecht wird, der es diesmal nicht nötig hat, einzelnes zu unterſtreichen, weil Woermann die Arbeit bereits vorweggenommen, der aber mit ſeiner anerkannten Autorität wohl gehört werden durfte, um der Sammlung als ſolcher ihr internationales Preſtige zu ſichern. Es wäre Totengräberarbeit, wollte man den Verſuch machen, die Friedländerſchen Bemerkungen, die den höchſten Wert der Prägnanz beſitzen, irgendwie zu umſchreiben; denn alles was dieſer Galerie Weber im großen, ihrer Eigenart und ihren Schätzen nach als Geleitwort mit auf den Weg gegeben werden konnte, haben die Friedländerſchen Ausführungen bis zum letzten erſchöpft und ſie müſſen darum auch an dieſer Stelle zitiert werden, ſoweit die Bemerkungen den Gemälden ſelbſt gelten. Der bewährte Kenner ſchreibt:

„Die Sammlung Weber hat unter den deutſchen Privatgalerien nicht ihresgleichen, wenn man den Umfang und die Qualität zugleich berückſichtigt. Der Bilderbeſtand erſtreckt ſich faſt über alle Zeiten und über alle Länder, ſoweit die Tafelmalerei blühte. Übrigens hatte der Sammeleifer Webers die Kunſt des 19. Jahrhunderts, die hier fehlt, keineswegs vernachläſſigt. Die modernen Bilder ſind von den Erben zurückgehalten worden.

Aus den dunkeln Regionen der Vor-Eyckſchen Kunſt beſitzt die Sammlung ein merkwürdiges Monument. Die große Zeit des 15. und 16. Jahrhunderts iſt namentlich durch kölniſche Schöpfungen vertreten, in einer faſt geſchloſſenen Kette, die ſich von dem ſogenannten Meiſter Wilhelm bis zu dem jüngeren Bartel Bruyn ausdehnt. Von den Oberdeutſchen des 16. Jahrhunderts fehlen wenige. Wir ſtoßen auf die Namen des älteren Holbein, Hans v. Kulmbachs, Baldung Griens, Schaffners, Schäufeleins und Behams.

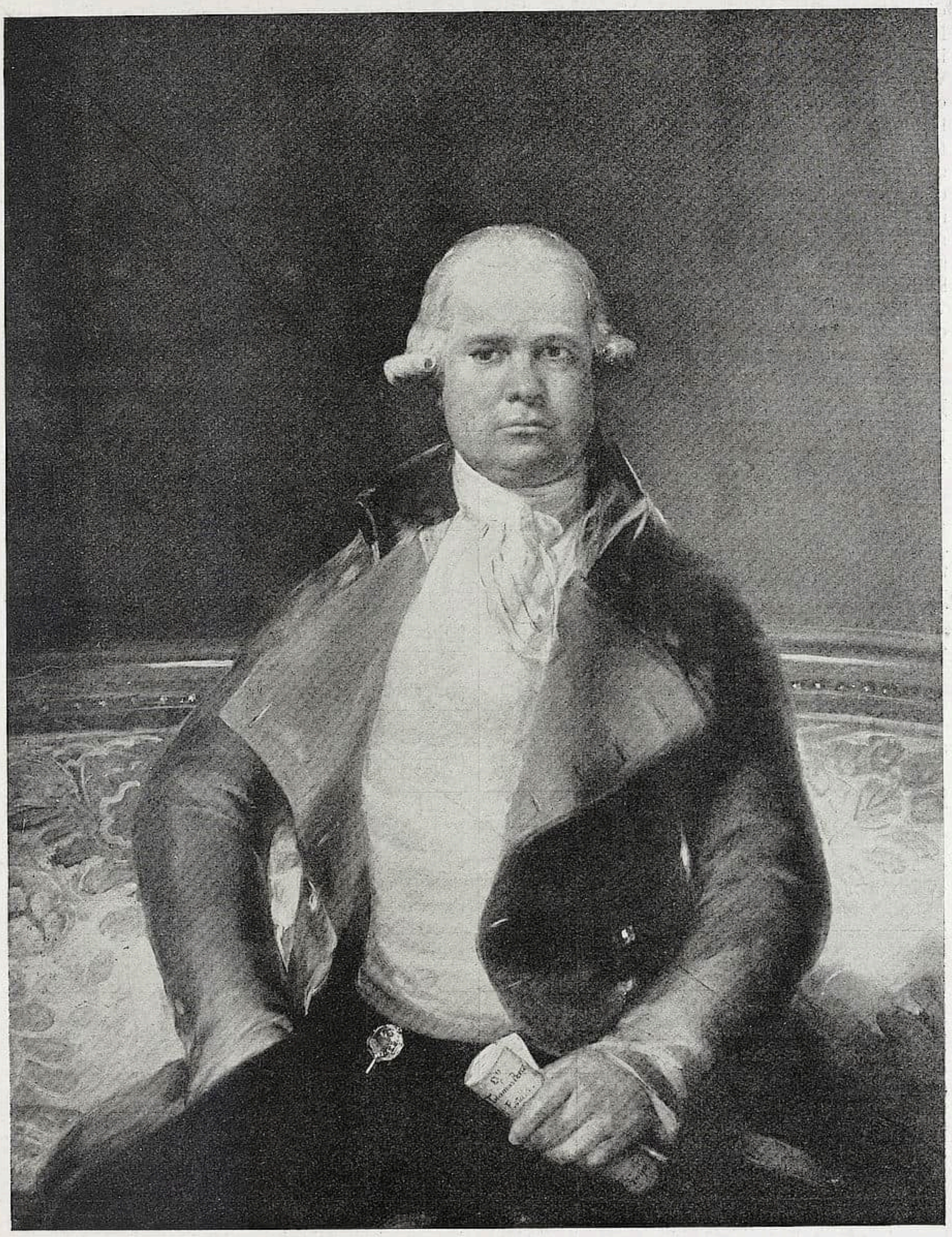
In reicher Fülle, wie in den meiſten deutſchen Privatgalerien, entfaltet ſich die vlämiſche und die holländiſche Malerei des 17. Jahrhunderts. Vollſtändigkeit iſt hier nicht vergeblich erſtrebt. Kaum ein berühmter Name wird vermißt, weder Rubens, noch Rembrandt, noch Frans Hals. Es wäre bequemer, auf die paar Lücken hinzuweiſen, die Konſul Weber in vierzigjähriger Bemühung nicht zu füllen vermochte, als alles aufzuzählen, was er geſammelt hat.

Unerwartet iſt die Gegenwart vieler Italiener des 14., 15. und 16. Jahrhunderts, dabei Größen wie Mantegna und Lorenzo Lotto, kunſtgeſchichtlich intereſſante Perſönlichkeiten, wie Jacopo de Barbari.

Der univerſelle Geſchmack dieſes Sammlers hat auch die geiſtreichen Spätlinge der italieniſchen Malkunſt, die Tiepolo und Guardi, aufgenommen.

Im ganzen zeigt dieſe Galerie muſeumsartigen Charakter, zu dem ihr Katalog gut paßt. Neben einer Menge von Kunſtwerken, die den Liebhaber zu entzücken geeignet sind, eine reiche Zahl von Monumenten, die der Kunſtforſchung Nahrung geben.“

Mit der Verſteigerung der Galerie Weber weiht das Kunſtauktionshaus Rudolph Lepke ſein neues ſtattliches Heim an der Potsdamerſtr. 122a, b ein, deſſen prächtige, einfach gegliederte Faſſade den vornehmen Typ jener Architektur aufweiſt,



Francisco José Goya y Lucientes

Kat.-Nr. 185 der Verſteigerung der Galerie Weber-Hamburg bei Rud. Lepke-Berlin am 20.—22. Februar

die nach Meſſels Beiſpiel endlich in den Berliner Nutzbauten zum Durchbruch gekommen iſt. Dies Haus bedeutet aber mehr als den einfachen Wendepunkt im Rahmen eines Geſchäftsbetriebes; es iſt ein Symbol für die Bedeutung Berlins im Rahmen des internationalen Kunſtmarktes, der ſeinen Schwergewichtspunkt dank der Leiſtungen dieſer Firma immer augenfälliger nach dem Norden Deutſchlands hinverlegt. Im Konzert der internationalen Konkurrenz rangiert Berlin längſt nicht mehr an letzter Stelle. Es iſt Durchgangsſtation für den Welthandel auch auf dieſem Gebiete geworden und es macht heute ſchon im Verein mit München den überlegeneren Städten außerhalb Deutſchlands einen ſcharfen Wettbewerb. Dank der unter Bodes Initiative entfalteten Sammlertätigkeit verfügt es über mehr als eine Firma von Ruf und wir hoffen zum Heil des deutſchen Marktes, daß ſich auch die Nachfrage von außerhalb immer intenſiver dem Berliner Kunſthandel zuwenden möge. Die Tatſache aber, daß ſich durch die Verſteigerungen der Firma Lepke die intereſſierte Welt daran gewöhnt hat, in Berlin zu kaufen, iſt nicht mehr zu unterſchätzen und wenn es dieſem Hauſe gelang, nach den berühmten Auktionen der Sammlung Lanna jetzt eine Sammlung vom Range der Galerie Weber zum öffentlichen Ausruf zu bringen, ſo darf der deutſche Kunſthandel bei aller Hochſchätzung vor dem, was wir dem Auslande danken, dieſem Moment den höchſten Grad der Anerkennung nicht verſagen. B.

DIE HUTHAUKTION Verſteigerung der Huthbibliothek bei Meſſrs. Sotheby am 15.—23. November 1911. (Fortſetzung der Preisliſte aus Heft 24.)

Titel des Werkes und Name des Autors	Ankaufspreis (Jahr)	Auktionspreis (Käufer)	Bemerkungen
397. Bacon (Lord). Translation of certaine Psalmes into English verse. 1625	8 gs (1876)	£ 54 (Quaritch)	—
433. Ballads. A Collection of 334 Broadside Ballads. Zwei Bände	—	£ 400 (Quaritch)	Engliſche Balladen, meiſt aus der Zeit der Reſtauration, mit Holzſchnitten
437. Bamberg. Bambergiſche Halsgerichtsordnung. 1507	7 gs (1870)	£ 135 (Quaritch)	außerordentlich ſelten; mit zahlreichen Holzſchnitten
440. Bamberg. Die Weysung unnd auszruffung des Hochwürdigen heylthumbs zu Bamberg. 1509	10 gs (1862)	£ 80 (Quaritch)	mit Holzſchnitten, die Heiligtümer im Dom zu Bamberg darſtellend; außerordentlich ſelten
452. Bankes. Maroccus Extaticus. Or, Bankes Bay Horse in a Trance. 1595	£ 13.2.6	£ 110 (Quaritch)	nur zwei andere Exemplare bekannt; eines davon iſt im Britiſchen Muſeum
498. Bateson (Thomas). The first set of English Madrigales to 3, 4, 5 and 6 voices. 1604	£ 12 (1864)	£ 60 (Quaritch)	ſehr ſelten
538. Bede Roll. An English Bede Roll	15 gs (1867)	£ 50 (Grumond)	Manuſkript auf Vellum, frühes 15. Jahrh., in rotſamtner zylindriſcher Büchſe
543. Beham (Hans Sebald). Dises buchlein zeyget an and lernet ein masz oder proporcio der Ross. Nürnberg 1528	10 gs (1876)	£ 53 (Quaritch)	ſelten; mit Holzſchnitten
585. Benevieni (Domenico). Tractato in defensione et probatione della doctrina et prophetie predicate da Frate Hieronymo da Ferrara nella città di Firenze. 1496	6 gs (1862)	£ 89 (Leighton)	ſehr ſelten; ein Holzſchnitt ſtellt Savonarola vor den Mönchen predigend dar
606. Berners (Dame Juliana). The Book of St. Albans. 1496	£ 52½ (1860)	£ 190 (Leighton)	zweite Ausgabe; aus der Offizin Wynkyns de Worde; ſehr ſelten
607. Berners (Dame Juliana). The Boke of Hawkynge. ca. 1503	£ 108 (1865)	£ 200 (Quaritch)	einziges bekanntes Exemplar; aus der Offizin Wynkyns de Worde

Titel des Werkes und Name des Autors	Ankaufs-preis (Jahr)	Auktions-preis (Käufer)	Bemerkungen
611. Berrutus (Amadeus). Dialogus que coposuit	£ 35 (1866)	£ 150 (Quaritch)	ſehr ſelten, mit einem Stich (4. Zuſtand) von Marc. Antonio
617. Beschrijvinghe van Virginia. Amſterdam 1651	15 gs (1861)	£ 350 (Quaritch)	ſelten; ſchönes Exemplar
634. Biblia Pauperum	£ 275 (1868)	£ 600 (Quaritch)	Vlämiſches Manuſkript auf Vellum, 15. Jahrh. Es enthält 53 Federzeichnungen
639. Biblia Greek. Aldus 1518	10 gs (1860)	£ 40 (Sir H. Thompſon)	ſelten ſchönes Exemplar
645. Biblia Sacra Latina	—	£ 300 (Quaritch)	Anglo-normanniſches Manuſkript auf Vellum, 14. Jahrh, mit 7 kleinen Miniaturen und 137 Initialen uſw. von hohem künſtleriſchen Wert, gut erhalten
646. Biblia Sacra Latina	—	£ 200 (Quaritch)	Anglo-franzöſiſches Manuſkript auf dünnem Vellum, 14. Jahrh., mit 69 Initialen usw.
647. Biblia Latina	18 gs (1863)	£ 172 (Baer)	italieniſches Manuſkript auf Vellum, 15. Jahrh.; ausnehmend ſchöne Schrift und Ausſchmückung; mit 6 kleinen Miniaturen und 279 Initialen
649. Biblia. Latin Vulgate. 1453–55. (Biblia Latina, è Translatione et cum Prefationibus S. Hieronymi.) 2 Bände	£ 199½ (1824) £ 2715 (1874)	£ 5800 (Quaritch)	dies iſt die ſogenannte „Mazarinbibel“, erſte Ausgabe der Vulgata (auf Papier); trefflich erhalten und zum großen Teil noch unaufgeſchnitten; die Nummern der Kapitel ſind wahrſcheinlich in Gutenbergs eigner Handſchrift. Der Preis iſt der höchſte, der je für ein gedrucktes Werk auf einer engliſchen Auktion gezahlt worden iſt
650. Biblia. Latin Vulgate. 1462. 2 Bände	£ 660	£ 3050 (Quaritch)	gedruckt von Fuſt & Schoeffer auf Vellum; erſte Ausgabe der Bibel mit einem Datum
651. Biblia. Latin Vulgate. 1462. 2 Bände	£ 275	£ 1900 (Quaritch)	gedruckt von Fuſt & Schoeffer auf Papier
655. Biblia. Latin Vulgate. 1480	13 gs (1869)	£ 80	ſeltene Ausgabe; in Ulm gedruckt; die großen Anfangsbuchſtaben haben z. T. Federzeichnungen aus der Entſtehungszeit in den offnen Stellen
667. Biblia. Latin. Luther. 1529	7 gs (1857)	£ 105 (Quaritch)	gedruckt in Wittenberg; ſehr ſelten
679. Biblia. German (deutſche Bibel)	—	£ 520 (Quaritch)	erſte Ausgabe der Bibel in deutſcher Sprache; ſcheint aus der Offizin Eggeſtein zu ſtammen, um 1466
680. Biblia. German (deutſche Bibel)	£ 25 (1873)	£ 195 (Quaritch)	dritte vollſtändige Ausgabe der Bibel in deutſcher Sprache; außerordentlich ſelten

(Fortſetzung der Preisliſte im nächſten Heft.)

Bevorſtehende Auktionen

KÖLN Bei Math. Lempertz (Inhaber Peter Hanſtein) kommt am 17. Januar und den folgenden Tagen eine Sammlung von Münzen und Medaillen der Antike, des Mittelalters und der Neuzeit zur Verſteigerung, die als Hauptbeſtand den Nachlaß des Herrn Sanitätsrat Dr. Heinrichs, Bingen, enthält. Im ganzen verzeichnet der Katalog 2461 Nummern, deren wichtigſten Stücke auf Lichtdrucktafeln abgebildet ſind.

Stattgehabte Auktionen

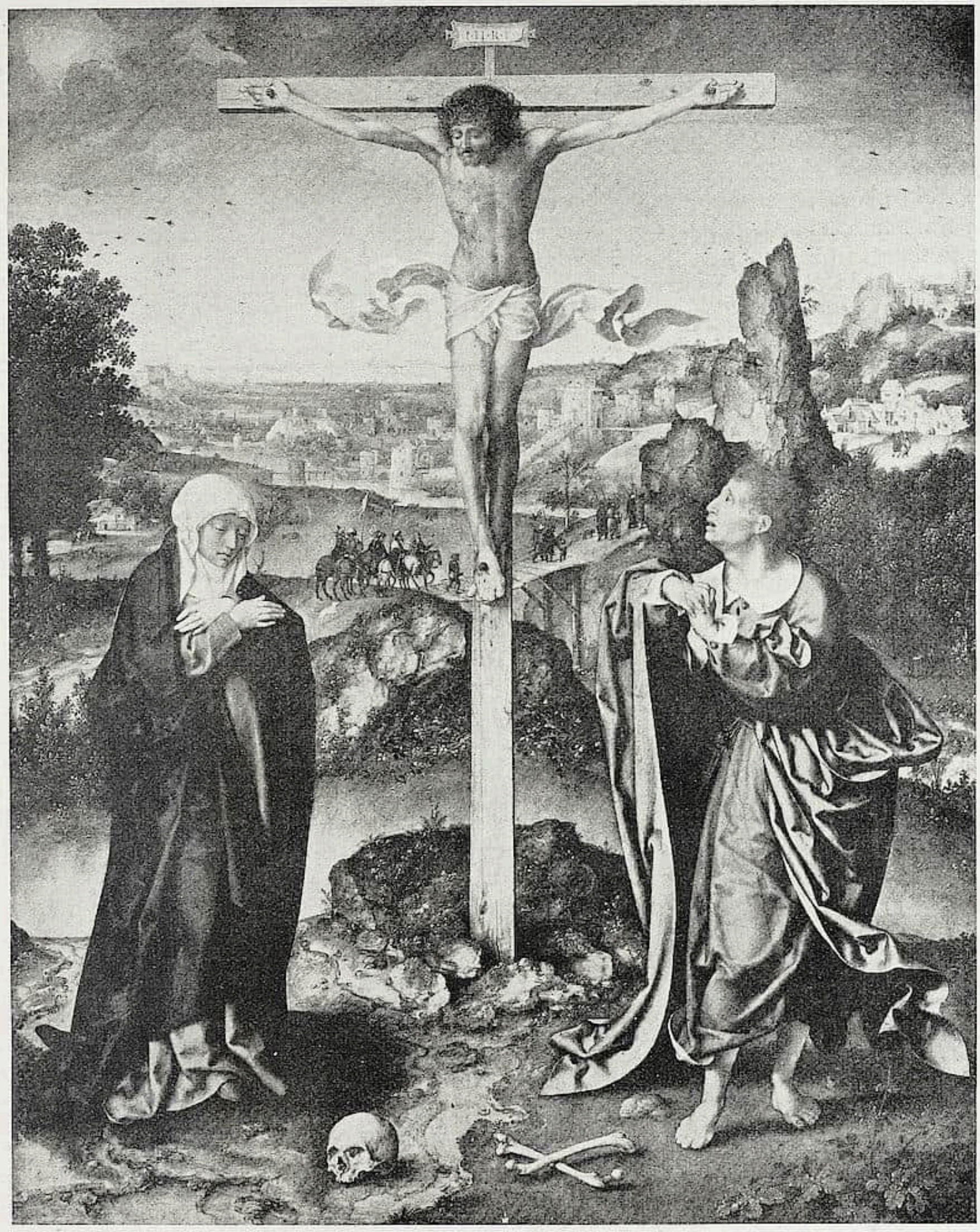
LONDONER VORSAISON Am 26. November hielten Meſſrs. Chriſtie ihren erſten einigermaßen wichtigeren Verkauf ab. Ein dem Lely zugeſchriebenes Porträt des „Henry Maſſy" brachte 210 gs (Agnew), W. Wiſſings „Countess of Derby", 380 gs (Agnew); Mrs. Mary Robinſon, Kopie von Beechey nach Reynolds, 150 gs (Leggat); „Die Krönung der Catharina von Medici", unbekannter Meiſter, 125 gs (Agnew); ein „Karl I." und eine „Henrietta Maria", aus der Sammlung des Earl of Sheffield", 450 gs (Hales), und „Ein Gentleman mit Sohn und zwei Töchtern", Schule Hogarths, 100 gs (Nicholſon).

Am 28. November verſteigerten Meſſrs. Chriſtie einige farbige und andere Stiche uſw., Eigentum des verſtorbenen Richters Bacon und anderer, darunter: „The Fortune Teller", nach W. Peters von J. R. Smith, £ 102.18.0 (Sabin); „The Duchess of Bedford", nach John Hoppner von S. W. Reynolds, erſter von 50 Probeabzügen, £ 102.8.0 (Sabin); „Dedham Vale", nach J. Conſtable von David Lucas, £ 147 (Sabin); „Miss Farren" nach Lawrence von Bartolozzi, £ 157½ (Sabin); „Changing Quarters", nach Morland von G. Graham, £ 73½; „Maſter Lambton", nach Lewrance von Couſins, £ 68.5.0 (Maggs) und „Mrs. Braddyll", nach Reynolds von Couſins, £ 48.6.0 (Sabin); ſodann Radierungen Whiſtlers, von ihm ſelbſt ausgeführt: „Upright Venice" (W. 205), früher Abzug, £ 52½ (Gutekunſt), „Long Venice" (W. 182), £ 33.12.0 (Colnaghi & Obach), „The Beggars" (W. 159), £ 56.14.0 (Colnaghi). — Am gleichen Tage trugen bei Meſſrs. Sotheby in einem zweitägigen Verkauf ein: „Lord Nelſon", farbiges Blatt, nach Beechey von E. Bull, £ 85 (Maggs); „Lord Newton", nach Raeburn von C. Turner, £ 56 (Agnew); „Seufzerbrücke" von Frank Brangwyn, £ 39; Kreidezeichnung (drei weibliche Figuren) von Whiſtler, £ 18. — Am ſelben Tage brachten Meſſrs. Phillips Son & Neale die Verſteigerung der kunſtgewerblichen Gegenſtände der Lady Ellis zum Abſchluß. Zwei große vlämiſche Wandteppiche koſteten 820 gs; ein Paar Vögel aus Meißner Porzellan, 14 inches hoch, 260 gs; eine Marmorfigur „La Baigneuse", nach Falconet, 74 gs.

Am letzten November gelangten japaniſche Buntdrucke bei Meſſrs. Sotheby zur Verſteigerung: Utamaros Triptychon „Neujahrszeichnung uſw." (1804), £ 21; „Porträt eines Schauſpielers in weiblicher Kleidung", £ 25; Toyokunis Triptychon „Eine Flußpartie", £ 34, ein zweites „The House of Clove", £ 32; ein „Straßenbild" von demſelben, £ 31; ein weiteres Triptychon „Traum" von demſelben, £ 22; und „Eine vornehme Dame auf Beſuch" von demſelben, £ 22. — Am gleichen Tage wurde für ein Werk des T. M. Richardſon aus der Sammlung des verſtorbenen Sir Henry Robſon 185 gs bei Meſſrs. Robinſon & Fisher gezahlt. Das gleiche Werk koſtete vor wenigen Jahren noch 105 gs.

Am 1. Dezember verſteigerten Meſſrs. Chriſtie verſchiedene Kunſtgegenſtände, teilweiſe aus dem Beſitz des verſtorbenen Richters Bacon, deſſen altengliſches Silber ebenda am 29. November über £ 5000 eingebracht hatte. Es koſteten: eine Höchſtfigur der Diana, 11½ inches hoch, £ 194.5.0 (Harding); ein Meißner Tafelaufſatz, £ 105 (Pawſey & Payne); eine Meißner Gruppe, 5½ inches hoch, £ 120.5.0 (Cox); ein Sèvres Service, £ 241½; zwei Kaminteile aus weißem Marmor, italieniſch, 17. Jahrh., £ 162.15.0 (Harding); eine Bronzeſtatuette von A. Gilbert, £ 65 2.0 (Spero); eine Uhr, Louis XVI., £ 105; ein eingelegter Tiſch, 33 inches breit, William & Mary, £ 304½ (Mallet aus Bath); ein Paar Chippendale Stühle, £ 86.2.0 uſw. — Am gleichen Tage verkauften Meſſrs. Puttick & Simpſon Stiche: „Lady Hamilton as Bacchante" nach Reynolds von J. R. Smith, farbiges Mezzotinto, £ 175 (Sabin). — Bei Meſſrs. Knight, Frank & Rutley koſteten am gleichen Tage: eine kleine Höchſtgruppe „Liebende", 6 inches hoch, 125 gs und ein Paar Ludwigsburger Gruppen „Muſizierende", 9 inches hoch, 181 gs.

Am 2. Dezember kamen Gemälde der engliſchen Schule bei Meſſrs. Chriſtie zur Auktion: eine dem Gainsborough zugeſchriebene „Waldlandſchaft", die £ 315 in 1905 gekoſtet hatte, £ 99.15.0 (Thrift); „Hügellandſchaft mit Schäfer und Schafen" von J. Conſtable, £ 94½ (Agnew); J. Buxton Knight „Moonrise, Wendover", £ 99.15.0 (Gooden & Fox); J. Holland „Piazetta of St. Mark's", 1838, £ 54.12.0 (Gooden & Fox); P. de Wints zwei Aquarelle „Grouseshooting on the Moors", £ 71.8.0 (Gooden & Fox) und „Middleham Caſtle", £ 54.12.0 (King); S. Prouts Aquarell „The Market Place, Prague", £ 63 (Sampſon).



Meiſter des Todes Mariae

Kat.-Nr. 84 der Verſteigerung der Galerie Weber-Hamburg bei Rud. Lepke-Berlin am 20.—22. Februar

Am 5. Dezember wurden u. a. einige Miniaturporträts, früher dem verſtorbenen Oberſt Keighley of North Curry, Taunton, gehörig, bei Meſſrs. Puttick & Simpſon abgeſetzt: „Damenporträt“ von Andrew Plimer, 170 gs (Huggins); „Herrenporträt“ von demſelben, 44 gs (Durlacher). — Am gleichen Tage gelangten verſchiedene Porzellanfiguren uſw. aus dem Beſitz der verſtorbenen Lady Grant bei Meſſrs. Phillipps, Son & Neale zur Auktion: eine Nymphenburger Gruppe zweier ſitzenden Figuren in orientaliſchem Koſtüm, 285 gs; eine Meißener Reiterfigur, einen Trommler darſtellend, 212 gs; ein Paar ſchön modellierter Frankenthaler Gruppen von zwei Figuren, £ 189; eine dito kleinere Gruppe, 51 gs; ein Höchſt Doppelſalzfaß,

£ 42; ein Satſuma-Krieger, £ 21. Mehrere kleinere Meißner Figuren, von 3—7 inches hoch, brachten durchſchnittlich £ 30 pro Stück; ein Beauvais Wandteppich, ca. 3×2 Fuß im Umfang, 340 gs.

Am 6. Dezember kamen einige Bilder alter Meiſter bei Meſſrs. Foſter unter den Hammer, darunter „Moſes, die Hirten vom Brunnen treibend", dem Nicholas Pouſſin zugeſchrieben, 95 gs (Meſſrs. Dowdeswell); eine „Kreuzigung", auf Holz, frühe vlämiſche Schule, 230 gs (Buttery) und ein Männerporträt, Schule Rembrandts, 125 gs (Sackville Gallery).

DIE PARISER HERBSTSAISON

Vom 20. bis 22. November 1911 wurde im Hotel Drouot der Nachlaß Pariſſot für 442000 fs verſteigert. Einzeln ſeien hervorgehoben:

Gemälde, alte Zeichnungen. Nr. 66. Boucher, Venus ruhend, Paſtellzeichnung (verl. 8000 fs.), Hrn. Paulmé: 6600 fs.; Nr. 67. Derſ., Eine Quelle, Paſtellzeichnung (verl. 4000 fs.), Hrn. Lasquin: 2705 fs.; Nr. 68. Tiepolo, Perſeus befreit Andromeda, Deckenſkizze (verl. 10000 fs.), Hrn. Trotti: 12000 fs.; Derſ., Bibliſche Motive, 2 Gegenſtücke (verl. 1500 fs.): 610 fs.

Alte und moderne Skulpturen. Nr. 140. Weiße Marmorſtatue, Eine aus dem Gefolge der Diana, 18. Jahrh. (verl. 10000 fs.), Hrn. Wildenſtein: 30100 fs.; Nr. 142. 2 weiße Marmorſtatuetten von Girard, Beſcheidenheit und Eitelkeit (verl. 1000 fs.), Hrn. Bonnet: 2000 fs.

Alte Tapiſſerien. Nr. 295. Die chineſiſche Mahlzeit und Der Tanz, ausgeführt 1743 nach Skizzen von Fr. Boucher (verl. 150000 fs.), Hrn. Colas: 142000 fs.; Nr. 296. Der Prinz auf Reiſen, ausgeführt gegen 1724 nach den Kartons von Baptiſte, Blin de Fontenay und Venansal (verl. 35000 fs.), Hrn. Comte de Suzannet: 32500 fs.; Nr. 298. Flämiſche Tapiſſerie, Zeit Ludwig XII., Kompoſition mit vielen Perſonen zu Fuß oder zu Pferd, die einem König ein Geſchenk darbringen (verl. 20000 fs.), Hrn. Velghe: 26000 fs.; Nr. 299—300. 2 Tapiſſerien aus Brüſſel, Anf. d. 18. Jahrh., Mythologiſches Motiv mit Landſchaft im Grunde, Hrn. Flatto: 12600 fs.; Nr. 301—305. Serie von 5 Tapiſſerien, zuſammengeſetzt aus acht kleinen Füllungen alter Tapiſſerie aus dem 17. Jahrh., Jagd mit Landſchaft im Grunde (verl. 12000 fs.), Hrn. Schulz: 10800 fs.

* * *

Die Sammlung des Comte d'Aſſay, die vorwiegend aus Möbeln, Paſtellen und Schwarz-Weiß-Kunſt beſtand, ergab am gleichen Tage 140255 Francs. Darunter:

Nr. 2. Carriera, Porträt eines Edelmannes (verl. 2000 fs.): 2600 fs.; Nr. 3. Largillière, Porträt eines Edelmannes (verl. 4000 fs.), Hrn. Hertz: 6100 fs.; Nr. 4. Derſ., Porträt eines jungen Mannes, Hrn. Sorlais: 6000 fs.; Nr. 5. Le Moyne, Porträt einer Frau (verl. 15000 fs.), Hrn. Lion: 18600 fs.; Nr. 23. 2 Töpfe mit Deckel in japaniſchem Stil, altes Porzellan von Chantilly (verl. 1000 fs.), Hrn. Vandermeerſch: 1820 fs.; Nr. 44. Friſiertiſch, Plackarbeit, Zeit Ludwig XV. (verl. 1000 fs.): 1205 fs.; Nr. 45. Kommode, Einlegearbeit mit Bronzeverzierungen, Zeit Ludwig XV. (verl. 4000 fs.), Hrn. Brodard: 5100 fs.; Nr. 51. 10 Fauteuils, Bezug mit Blumen verziert, Zeit Ludwig XV. (verl. 10000 fs.), Frau Ysnaga: 9200 fs.

* * *

Das größte Ereignis der bisher recht lauen Saiſon war die Auktion der Sammlung Alain vom 23. bis 25. November im Hotel Drouot, die bei lebhafter Beteiligung 323260 Francs ergab. Einzeln ſeien angemerkt:

Gemälde. Nr. 12. Cabat, Der Strand: 1600 fs.; Nr. 19. N. Diaz, Junge türkiſche Mädchen (verl. 3000 fs.), Hrn. G. Bernheim: 3750 M.; Nr. 52. Meiſſonnier, Studie eines Offiziers zu Pferd (verl. 800 fs.), Hrn. Back de Surani: 1000 fs.; Nr. 53. Studie eines Offiziers zu Pferd (verl. 1000 fs.), Hrn. Back de Surani: 1050 fs.; Nr. 54. Studie eines Generals zu Pferde (verl. 1000 fs.), Hrn. G. Bernheim: 1450 fs.; Nr. 55. Studie eines Artillerieoffiziers (verl. 1000 fs.), Hrn. G. Bernheim: 1050 M.

Aquarelle, Paſtelle, Zeichnungen. Nr. 113. J. F. Millet, Die Bäuerin, Kohlenzeichnung, Hrn. G. Petit: 5000 fs.; Nr. 114. Derſ., Die Milchträgerin, Kohlenzeichnung (verl. 10000 fs.), Hrn. Georges Bernheim: 6650 fs.; Nr. 115. Ein Bauer, Zeichnung (verl. 3000 fs.), Hrn. G. Petit: 3200 fs.; Nr. 117. Berthe Morizot, Ein Hafen, Aquarellzeichnung (verl. 200 fs.), Hrn. Stettiner: 820 fs.; Nr. 129. Ziem, Feſttag in Venedig, Aquarell (verl. 12000 fs.), Hrn. Schoeller: 14300 fs.

Bronzen von Barye. Nr. 142. Barye, Laufender Tiger (verl. 3000 fs.), Hrn. Bing: 3700 fs.; Laufender Löwe (verl. 3000 fs.), Hrn. Decugis: 5005 fs.; Barye, Adler mit geſpannten Flügeln (verl. 2500 fs.), Hrn. Schoeller: 4705 fs.; Nr. 144. Barye, Panther einen Hirſch bewältigend (verl. 6000 fs.), Hr. Danthon: 3350 fs.

Skulpturen. Nr. 275. Weiße Marmorſtatue, nacktes Kind aufrecht, gez. L. Willemssens fecit 1700, Ende 17. Jahrh. (verl. 4000 fs.), Hrn. Brodard: 3700 fs.; Nr. 276. Antiker Baſaltkopf (verl. 1500): 1900 fs.; Nr. 278. Zwei halberhabene Arbeiten aus weißem Marmor, Ludwig XV. als Kind und eine Perſönlichkeit, Zeit Ludwig XV. (verl. 2000 fs.), Hrn. Alain: 750 u. 980 fs.; Nr. 285. Weiße Marmorſtatuette, Frau ſitzend liebkoſt

Aleſſandro Bonvicino, gen. Moretto

Kat.-Nr. 128 der Verſteigerung der Galerie Weber-Hamburg bei Rud. Lepke-Berlin am 20.—22. Februar

einen Hund, Ende 18. Jahrh. (verl. 10000 fs.), Hrn. G. Petit: 8100 fs.; Nr. 286. Büſte von Sankt Johannes dem Täufer, aus Maſſe oder gefärbtem Stuck, italieniſche Arbeit (kein Preis angeſetzt): 14000 fs.; Nr. 287. Halberhabene Arbeit aus weißem Marmor, Allegoriſche Kompoſition figuriert durch die Zeit (verl. 800 fs.): 280 fs.; Nr. 289. Gipsbüſte gefärbt, in natürlicher Größe, Frauenporträt (verl. 1500 fs.), Hrn. Rémion: 1520 fs.; Nr. 292. 2 Vaſen aus farbigem Marmor (verl. 300 fs.), Hrn. Brodard: 1400 fs.; Nr. 294. Gruppe aus weißem Marmor, Die Barmherzigkeit (verl. 1200 fs.), Hrn. Ullmann: 600 fs.

* * *

Ein Ereignis beſonderer Art war die Verſteigerung des Schmuckes aus dem Beſitz des Sultans Abdul-Hamid II. Ein nach Tauſenden

zählendes Publikum drängte ſich tagelang in der Galerie Georges Petit, um die türkiſchen Kronjuwelen zu bewundern. Die Auktion ſelbſt verlief unter Beteiligung zahlreicher Händler und Sammler aus aller Herren Länder ungewöhnlich rege und teilweiſe ſtürmiſch. Im ganzen wurden 4976476 Francs erzielt. Die kleineren Gegenſtände wurden vom 4. bis 11. Dezember im Hotel Drouot verſteigert.

* * *

Der Nachlaß der Comteſſe de Xaintrailles, die ehemals das Hotel Drouot faſt täglich beſuchte, ergab vom 28. bis 30. November daſelbſt 251738 Francs. Darunter erzielten:

10 Brüſſeler Tapiſſerien aus dem 16. Jahrh. (Nr. 334—343), mehrere unter ihnen gez. Leyniers, Motive den Monaten des Jahres entſprechend: Das Schwingen des Getreides, Hrn. Roſenthal: 6350 fs.; Die Schafſchur (verl. 10000 fs.), Hrn. Clément: 7000 fs.; Der Ausgang aus dem Stalle, Hrn. Armand Lévy: 5420 fs.; Die Holzfäller, Hrn. Roſeneau: 10100 fs.; Die Pflege des Gartens: 3265 fs.; Das Jäten (verl. 6000 fs.), Hrn. Roſeneau: 4650 fs.; Die Weinleſe, Hrn. Hamburger: 15600 fs.; Das Pflügen (verl. 6000 fs.), Hrn. Roſeneau: 4550 fs.; Der Tod des Schweines, Hrn. A. Lévy: 4020 fs.; Die Falkenjagd (verl. 8000 fs.), Hrn. Clément: 7500 fs.

Nr. 344. Flämiſche Tapiſſerie des 16. Jahrh., mit einer Szene von der Falkenjagd, umgeben von allegoriſchen Figuren (verl. 20000 fs.), Hrn. Velghe: 16010 fs.; Nr. 345. Gleiche Tapiſſerie (verl. 15000 fs.), Hrn. Velghe: 11910 fs.; Nr. 346. 2 Fragmente flämiſcher Tapiſſerie a. d. 16. Jahrh. mit allegoriſchen Figuren und einem breiten Rande (verl. 6000 fs.), Hrn. Velghe: 5610 fs.

AMSTERDAM Bei C. F. Roos & Co. wurde am 28. Nov. eine nicht ſehr große, aber vortreffliche Sammlung moderner holländiſcher Gemälde verkauft. Abgeſehen von zwei Werken Joſef Israels (†), die auf 6000 fl. und 7400 fl. gingen, wurde die Serie von Gemälden J. S. H. Kevers am beſten bezahlt. Eins davon, „Mutter und Kind“ (Nr. 91) erzielte 3600 fl. Die übrigen hauptſächlichſten Preiſe waren: Nr. 6. Louis Apol, Winter: 750 fl.; Nr. 34. Joh. Bosboom, Kircheninterieur: 710 fl.; Nr. 35. Derſelbe, Kircheninterieur: 1150 fl.; Nr. 59. P. J. C. Gabriel, Landſchaft: 1250 fl.; Nr. 95. J. S. H. Kever, Die Schweſtern: 625 fl.; Nr. 100. Klinkenberg, Dordrecht: 700 fl.; Nr. 101. Derſelbe, Edam: 725 fl.; Nr. 117. H. W. Mesdag, Fiſcherflotte: 700 fl.; Nr. 127. Albert Neuhuys, Kartoffelſchälerin: 2700 fl.; Nr. 152. P. P. Schiedges, Herbſtlandſchaft: 900 fl.

K. L.

BERLIN Verſteigerung der Sammlung Kuthe bei Keller & Reiner am 2. Dezember. Leitung Hugo Helbing, München.

Nr.		Mark
3.	Karl Buchholz, Waldwieſe	360
4.	Paul Cézanne, Stilleben	5100
5.	John Conſtable, Sonnenſchein nach dem Regen	900
6.	Jean Baptiſte Camille Corot, Landſchaft	6100
7.	Guſtave Courbet, Felslandſchaft mit Waſſerfall	5000
8.	do. Porträt des Mr. Bonvin	1800
9.	Joſeph Damberger, Oberbayeriſche Bauernmädchen	1250
11.	Charles François Daubigny, Ernte	2500
12.	Honoré Daumier, Les Prisonniers (fälſchlich les ouvriers genannt)	5200
13.	do. Die Gerichtsſitzung Nach der Verhandlung	12000
14.	Julius Exter, Adam und Eva	1100
17.	Vincent van Gogh, Landſchaft	2600
18.	Hugo Freih. v. Habermann, Die Sänfte	1000
19.	do. Weibliches Porträt	700
20.	do. Frauenporträt	820
22.	do. Lachendes Mädchen	1100
24.	do. Dame in Blau. Paſtell	1400
25.	Th. Th. Heine, „Frühlings Erwachen“	850
26.	Ludwig von Hofmann, Frühlingsidyll	460
27.	Gotthard Kuehl, Damenporträt	1010
28.	Walter Leiſtikow, Gebirgslandſchaft bei Meran	7600
29.	Franz von Lenbach, Bauernmädchen	900
30.	Max Liebermann, Drei holländ. Mädchen	2100
31.	do. Interieur	800
32.	do. Partie aus dem Luxembourg-Garten zu Paris	6000
33.	do. Dorfidyll	800
34.	do. Motiv aus Etzenhauſen bei Dachau	14000
35.	do. Damenporträt	2650
36.	do. Stehender Bauer	3500
37.	do. Wellen	2000
38.	do. Nordſee	2750
39.	do. Der Biergarten	8600
40.	do. Seilerbahn	4500
41.	do. Die Judengaſſe in Amſterdam	4200
42.	do. Kind im Stall	500
43.	do. Bauernmädchen	2400
44.	Adolphe Monticelli, Italien. Gartenfeſt	1460
45.	Camille Piſſaro, Landſchaft	770
46.	Jean François Raffaëlli, Dorfſtraße aus der Umgebung bei Paris	3100
47.	Auguſte Renoir, Waldinneres	6800
48.	Alexander Roche, „Auguſtina“	320
49.	Karl Rottmann, Südl. Küſtenlandſchaft	380
51.	Fritz Thaulow, Flußlandſchaft im Winter	3500
52.	Wilhelm Trübner, Weibliches Bildnis	2800
53.	do. Kavalleriepatrouille	2000

Rembrandt Harmensz van Rijn

Kat.-Nr. 250 der Verſteigerung der Galerie Weber-Hamburg bei Rud. Lepke-Berlin am 20.—22. Februar

Nr.		Mark
54.	Wilhelm Trübner, Blick aus dem Heidelberger Schloßfenſter . . .	7600
55.	do. „Ave Caesar, morituri te salutant“	2400
56.	do. Waffenſtudien	890
57.	Guſtave Courbet, Waldinneres . . .	2500
58.	Hugo Freih. v. Habermann, Célestine	630
59.	do. Damenbildnis	1300
61.	Ferdinand Hodler, Der Mäher . . .	6900
62.	do. „Empfindung“	910
63.	do. „Heilige Stunde“	890
64.	do. Der Holzfäller	1500
65.	Ludwig v. Hofmann, Frühlingstanz .	2650
66.	Leopold Graf v. Kalckreuth, Landſchaft mit Regenbogen	2110
67.	Wilhelm Leibl, Das Malresl	5500
68.	Hermann Pleuer, Wirtshausinterieur .	3000
69.	Fritz Rhein, Gracht in Veere	560
70.	Guſtav Schönleber, Partie aus Delft .	2100
71.	Charles Schuch, Bauernhaus aus Ferch am Schwielowſee	3500
72.	do. Landſchaftsmotiv bei Rähnsdorf in der Mark	5400
74.	Max Slevogt, „Das Champagnerlied“	1100
75.	Max Slevogt, Am Teetiſch	1300
76.	Johann Sperl, Altan in Leibls Haus zu Kutterling	1700
77.	do. Fränkiſche Bauernſtube . . .	1600
79.	Hans Thoma, Torfmoor	920
81.	Heinrich v. Zügel, Kühe im Waſſer .	5700

* * *

Verſteigerung von Gemälden alter Meiſter, Sammlung J. F. D., bei Rudolph Lepke am 28. November. Es erzielten:

Nr. 1. Juriaen van Streek, Stilleben: 260 M.; Nr. 2. Hendrik de Meyer, Schlacht: 720 M.; Nr. 3. Niederländiſche Schule, Chriſtus vor Pilatus: 350 M.; Nr. 4. Peeter Brueghel d. Ä., Der leere Krug: 380 M.; Nr. 5. Lucas van Uden, Landſchaft: 360 M.; Nr. 6. Angiolo Bronzino, Männliches Bildnis: 710 M.; Nr. 7 Michiel Jansze Mierevelt zugeſchr., Weibliches Porträt: 1200 M.; Nr. 8. Jan Antonisz van Raveſteijn, Männliches Bildnis: 400 M.; Nr. 9. Salomon van Ruijsdael, Landſchaft: 360 M.; Nr. 10. Dirk van Bergen, Hirtenſzene: 495 M.; Nr. 11. Joachim Beukelaar,

In der Küche: 330 M.; Nr. 12. Paulus Moreelse, Weibliches Bildnis: 1000 M.; Nr. 13. Jakob Eſſelens, Landſchaft: 1300 M.; Nr. 14. Sir Th. Lawrence zugeſchr., Weibliches Bildnis: 2700 M.; Nr. 15. Unbekannt, Die Geburt Chriſti: 1520 M.; Nr. 16. Unbekannt, Madonna: 150 M.; Nr. 17. Franziskus Monfiore, Der heilige Hieronymus: 330 M.; Nr. 18. Graf Pietro Rotari: Winter: 450 M.; Nr. 19. J. van der Does, Landſchaft: 300 M.; Nr. 20. P. van der Werff, St. Magdalena: 300 M.; Nr. 21. Bonaventura Peeters, Marine: 650 M.; Nr. 22. Labille-Guiard, Weibliches Bildnis: 1200 M.; Nr. 23. Franzöſiſche Schule, Damenporträt: 190 M.; Nr. 24. J. Ruſſel angebl., Weibliches Porträt: 1520 M.; Nr. 25. Jan Hackaert, Große Landſchaft: 1710 M.; Nr. 26. Nach Albrecht Dürer, Die Anbetung der Hirten: 400 M.; Nr. 27. Herri Bles gen. Civetta angebl., Die Geburt Chriſti: 775 M.; Nr. 28. J. B. del Mazo angebl.: Weibliches Bildnis: 420 M.; Nr. 29. Jan Steen zugeſchr., Vor einem Wirtshauſe: 1800 M.; Nr. 30. Dirk Dirksz Santvoort, Weibliches Bildnis: 5100 M.; Nr. 31. P. de Ring, Stilleben: 640 M.; Nr. 32. A. van de Venne, Winter: 1200 M.; Nr. 33. Salomon Ruysdael zugeſchr., Niederländiſche Flußlandſchaft: 610 M.; Nr. 34. Jan van Goijen, Art, Flußlandſchaft: 510 M.; Nr. 35. Rohrich d. Ä., Halbfigur einer Fürſtin: 1150 M.; Nr. 36. Hieronymus Boſch, Die Verſuchung des heil. Antonius: 1800 M.; Nr. 37. Schule von Brügge, Triptychon: 2050 M.; Nr. 38. Marten van Cleef, Kücheninterieur: 360 M.; Nr. 39. B. J. Horemans, Vor dem Wirtshauſe: 315 M.; Nr. 40. J. van Son, Fruchtſtück: 700 M.; Nr. 41. Jan Weenix, Stilleben: 600 M.; Nr. 42. Quirijn Brekelenkam, St. Hieronymus: 800 M.; Nr. 43. N. v. Simmons, Stilleben: 540 M.; Nr. 44. Cornelis de Vos, Donatorenfamilie, 500 M.; Nr. 45. G. B. Moroni zugeſchr., Männliches Porträt: 710 M.; Nr. 46. Hans Holbein, Art, Weibliche Halbfigur: 720 M.; Nr. 47. Meiſter der weiblichen Halbfiguren, Weibliches Porträt: 730 M.; Nr. 48. Sir Godfry Kneller, Weibliches Bildnis: 1430 M.; Nr. 49. Deutſche Schule, Porträt eines Gelehrten: 600 M.; Nr. 50. Jan Verſpronck, Männliches Bildnis: 600 M.; Nr. 51. Giacomo Francia, Männliches Bildnis: 3300 M.; Nr. 52. Aalbert Cuijp zugeſch., Stillleben: 640 M.; Nr. 53. Hendrik Dubbels, Scheveningen: 580 M.; Nr. 54. Louis Michel van Loo, Allegorie: 1580 M.; Nr. 55/56. Niederländiſche Schule, Männliches und weibliches Porträt: 1050 M.; Nr. 57. Ludolf Bakhuiſen, Marine: 950 M.; Nr. 58. Jan Steen, Familienfeſt: 28000 M.; Nr. 59. Sifrède Joſeph Duplessis, Weibliches Bildnis: 1600 M.; Nr. 60. J. Vermeer v. Delft, angebl., Leſende Dame: 1530 M.; Nr. 61. Sanchez Coello, Weibliches Porträt: 1050 M.; Nr. 62. B. de Bruyn zugeſchr., 290 M.; Nr. 63. J. M. Molenaer, Die Liebeserklärung: 340 M.; Nr. 64. Jacob Ruisdael, Marine: 195 M.; Nr. 65. Cornelis Janßens van Ceulen, Weibliches Bildnis: 2300 M.; Nr. 66. Nicolaas Berchem, Rom: 410 M.; Nr. 67. Gillis Tilborch, Sitzender Bauer: 240 M.; Nr. 68. Gerard David, Madonna: 5050 M.; Nr. 69. Rog. v. d. Weyden, Art, Madonna: 4300 M.; Nr. 70. Jac. Willemsz de Wet, Die Anbetung der heil. drei Könige: 1310 M.; Nr. 71. J. B. S. Chardin zugeſchr., Stilleben: 390 M.; Nr. 72. Jacob Jordaens, Juno bei der Leiche des enthaupteten Argus: 1900 M; Nr. 73. Paul Bril, Landſchaft: 650 M.; Nr. 74. J. M. Molenaer, Wirtshaus-Interieur: 180 M.; Nr. 75. Franzöſ. Schule, Männliches Porträt: 550 M.; Nr. 76. Vlämiſche Schule, Die Anbetung Chriſti: 1800 M.; Nr. 77. Jacob van Loo, Weibliches Bildnis: 3700 M.; Nr. 78. Luca Giordano zugeſchr., 570 M; Nr. 79. Eglon van der Neer, Interieur: 7200 M.; Nr. 80. Holländiſche Schule, Männliches Porträt: 600 M.; Nr. 81. Jac. v. d. Lamen, Wirtsſtube: 1510 M.; Nr. 82. Jan Bapt. Weenix, Landſchaft: 700 M.; Nr. 83. Schule von Brügge, Die Raſt der heil. Familie auf der Flucht: 2100 M.; Nr. 84. Vlämiſche Schule, Das Angeſicht Chriſti: 1610 M.; Nr. 85. Willem van Aelſt, Stilleben: 540 M.; Nr. 86. Bartholomäus Breenbergh, Schlafende Diana: 310 M.

(Fortſetzung und Schluß im nächſten Heft.)

LEIPZIG Bei den kürzlich ſtattgefundenen Leipziger Auktionen bei C. G. Boerner brachte beſonders die Mohnſche Sammlung von Originalhandzeichnungen Ludwig Richters, Chodowieckis und von Frankfurter Künſtlern, ſowie die Verſteigerung einer ſüddeutſchen Sammlung von Miniaturen und Manuſkripten des 12.—16. Jahrhunderts hohe Preiſe. Aber auch die Verſteigerung der Kupferſtichſammlung Mohn-Uſener und die zweite Abteilung der Geibelſchen Autographenſammlung gingen bei ſtarker Beteiligung flott von ſtatten, ſo daß auch hier für alles Gute namhafte Preiſe erzielt wurden, über die wir im folgenden berichten:

Handzeichnungsſammlung
Profeſſor Mohn-Berlin.

Ludwig Richterſche Orig.-Handzeichnungen:	Mark
Selbſtbildnis	380
Richters Großvater	360
Richters Mutter	340
Richters Schweſter Hildegard	235
Ruhende Kinder	700

Ludwig Richterſche Original-Handzeichnungen:

	Mark
Mittelgebirgslandſchaft	335
Der Blinde im Frühling	325
Schneewittchen	365
Wanderndes Pärchen	270
Alter Bauer mit Tochter	190
Tod am Sterbelager	180
Frau Apfel ſchälend	225
„Hier iſt zu haben: Holz, Steinkohlen uſw.“	410
Schnitterinnen heimkehrend	215
Himmelskönigin und Holzfällerkind	300
Mädchen Vogel fütternd	560
Gebirgslandſchaft mit Bäuerinnen und Kindern	450

Chodowieckiſche Originalzeichnungen:

Zwei Damen am Tiſch	310
Dame im Lehnſtuhl und Dame am Tiſch	235
Ältere Dame im hochlehnigen Stuhl	310
Junges Mädchen auf einem Stuhl	210
Eingeſchlafene Dame	220
Wickelkind	220
Schlafendes Kind	220
Junges leſendes Mädchen	190

Salomon Geßner, Handzeichnungen:

Gehöft mit Bäumen, Waldige Landſchaft	360

V. P. Mohn, Handzeichnungen:

Partie bei Olevano	410

J. Schnorr von Carolsfeld, Handzeichnungen:

Auffindung Moſis	150
Guache, Geſamtanſicht des Forum Romanum	150

Frankfurter Anſichten:

C. M. Kraus, 3 Blätter Landſchaften	210
J. J. Moevius, Bertramshof	170
J. F. Morgenſtern, Anſicht von Frankfurt	490
A. Radl, Ruinen der Haubelskirche	180
C. G. Schütz, Am Eſchenheimertor	310
C. G. Schütz d. Jüng., 2 Blätter Günthersburg	610

Kupferſtichſammlung Profeſſor Mohn-Uſener.

Aberli, Anſicht von Bern, Aquarelle	260
dasſelbe, Kupferſtich	110
Freiburg	140
Lauſanne	100
Rieter, Reichenbach	105
Aberli, Vevey	105
Wimmis	140
Bartolozzi und Vivares, Ländliche Hochzeit und ländlicher Ball	130

Adriaen van Oſtade

Kat.-Nr. 259 der Verſteigerung der Galerie Weber-Hamburg bei Rud. Lepke-Berlin am 20.—22. Februar

	Mark
Chevillet, Image de la beauté und Leçon de botanique	145
Delff, Wilhelm I. von Naſſau	160
P. J. Drevet, Boſſuet	355
Dürer, Adam und Eva	285
Spaziergang	220
Ritter, Tod und Teufel	715
Erasmus	150
Die kleine Paſſion	280
Earlom, Fruchtſtück und Blumenſtück	420
Edelinck, Hyazinth Ricaud	170
Fragonard, L'heureuse fécondité	125
C. D. Friedrich, Arcona	125
Claude Gellée le Lorrain, der Rinderhirt	215
J. Godby, The drinking well und The dipping well	220
Goltzius, Sohn des Frieſius	210
J. A. Levaillé, L'age d'or und L'age d'argent	500
Moreau le Jeune, N'ayez pas peur	290
Mutterglück	180
Ja oder nein	170

	Mark
G. Morland, The contented water man u. Jack in the bilboes	320
Kindliches Vergnügen	225
J. P. Pichler, Die Söhne des Rubens	160
Rembrandt, Triumph des Mardochäus	240
La petite Tombe	315
Ephraim Bonus	1110
Schabkunſtblatt nach Rembrandt v. Max Ardell, Der Mathematiker	460
Ridinger, 22. Blatt: Neue Reitkunſt	155
Singleton, Krieg und Frieden	690
I. R. Smith, Woodnymph	475
A. L. Zingg, Album von Dresden und Umgebung uſw.	320
Kupferſtichhandbuch, Dumesnil u. Duplessis	370

Sammlung von Miniaturen und Manuſkripten des 12.—16. Jahrhunderts.

Albert von Aachen, Expeditio Hierosolymitana. Pergamentmanuſkript von ca. 1150 aus dem Kloſter M.-Gladbach	9000
Petrus Pictaviensis „Summa hiſtorica bibliä", Pergamentmanuſkript mit Miniaturen, Ende des 13. Jahrhunderts	13500
Vulgatae, Pergamentmanuſkript mit Miniaturen, etwa 14. Jahrhundert	1800
Lebensrad, kolorierte Federzeichnung auf Pergamentrolle, um 1400	4100
Sachſenſpiegel, Papierhandſchrift von 1461 mit Miniaturen	1650
Miſſale, Pergamentmanuſkript, Ende 1400	720
Horarium, Pergamentmanuſkript mit Miniaturen, Ende 1400	2800
Horae, Pergamentmanuſkript mit Miniaturen, Ende 1400	2300
— Ein anderes ſolches, Ende 1400	5800
— 2 Graduale, 1504	3600
Abendländ. Miniaturen des 12.—16. Jahrh. Süddeutſche Miniatur, Kreuzigungsgruppe, 11.—12. Jahrh.	2150
Der Baum Jeſſe, auf Pergament, um 1200	5100
Szenen aus dem Leben Marias, auf Pergament, ca. 1250	4100
Szenen aus dem Leben Chriſti, 5 Miniaturen auf Pergament, 13. Jahrh.	1700
10 Miniaturen mit Heiligen, Ende des 13. Jahrh., auf Pergament	800
Chriſtus am Kreuz, auf Pergam., 14. Jahrh.	600
Madonna von Don Sylveſtro, auf Pergament, 14. Jahrh.	500
Chriſtus und König David, auf Pergament 14. Jahrh.	1500
Heilige drei Könige von Nicolo da Bologna, auf Pergament, nach 1350	5200
Heiliger Laurentius von demſelben, auf Pergament, 14. Jahrh.	3150
Abendländ. Miniaturen des 12.—16. Jahrh. Heiliger Pankratius von demſelben, auf Pergament, 14. Jahrh.	2510
Chriſti Einzug, Ende 1300, Pergament	450
Fürbitte für eine Verſtorbene, nach 1350, Pergament	690
12 Miniaturen des 15. Jahrhunderts auf Pergament	490
Gott, Vater und Kruzifix, 15. Jahrh., auf Pergament	1610
Franziscus von Aſſiſi, 15. Jahrh., Pergam.	305
Initiale E u. Bordüre, 15. Jahrh., Pergam.	885
Kreuzgruppe, 15.—16. Jahrh., Pergament	4100
Ecce homo und der Schmerzensmann, Anfang 1500, Pergament auf Holz aufgezogen	610
Eece homo, etwa 1520, Pergament	1100
Indiſche und Perſiſche Miniaturen des 17. bis 19. Jahrhunderts:	
5 Porträts morgenländiſcher Kaiſer, Ende 17. bis Mitte 18. Jahrh. à ca.	300
Porträt des Citraguptas, Anf. 17. Jahrh.	210
Porträt des Kaiſers von Dehli (1806—37) und ſeiner Söhne, 1832 (vier Blätter)	610
9 Blatt Darſtellungen aus einer indiſchen Sage, Ende 1600	610

MÜNCHEN Auktion der Sammlung Piloty in der Galerie Helbing am 14.—16. Nov. Es erzielten u. a.: Nr. 16: 110 M.; Nr. 40: 110 M.; Nr. 56: 205 M.; Nr. 67/68: 110 M.; Nr. 69: 150 M.; Nr. 92: 105 M.; Nr. 114: 270 M.; Nr. 118: 300 M.; Nr. 119: 250 M.; Nr. 121: 150 M.; Nr. 122: 320 M.; Nr. 170: 115 M.; Nr. 231: 235 M.; Nr. 248: 170 M.; Nr. 254: 175 M.; Nr. 269: 130 M.; Nr. 293: 155 M.; Nr. 302: 270 M.; Nr. 309/310: 145 M.; Nr. 311: 135 M.; Nr. 312: 210 M.; Nr. 315: 240 M.; Nr. 316: 400 M.; Nr. 320: 105 M.; Nr. 325: 110 M.; Nr. 330: 5100 M.; Nr. 331: 3100 M.; Nr. 332: 600 M.; Nr. 334: 210 M.; Nr. 335: 810 M.; Nr. 336: 200 M.; Nr. 344: 170 M.; Nr. 345: 170 M.; Nr. 359: 200 M.; Nr. 361: 160 M.; Nr. 362: 170 M.; Nr. 369: 155 M.; Nr. 375: 120 M.; Nr. 387: 120 M.; Nr. 388: 150 M.; Nr. 389: 650 M.; Nr. 392: 135 M.; Nr. 394: 550 M.; Nr. 397: 350 M.; Nr. 405: 200 M.; Nr. 412: 140 M.; Nr. 415: 200 M.; Nr. 417: 250 M.; Nr. 422: 175 M.; Nr. 430: 350 M.; Nr. 433: 450 M.; Nr. 434: 490 M.; Nr. 437: 150 M.; Nr. 439: 300 M.; Nr. 445: 400 M.; Nr. 450: 150 M.; Nr. 454: 145 M.; Nr. 456: 105 M.; Nr. 458: 280 M.; Nr. 472: 115 M.; Nr. 474: 320 M.; Nr. 476: 110 M.; Nr. 478: 120 M.; Nr. 491: 145 M.; Nr. 503: 120 M.; Nr. 505: 135 M.; Nr. 521: 400 M.; Nr. 534: 300 M.; Nr. 535: 400 M.; Nr. 536: 400 M.; Nr. 537: 490 M.; Nr. 538: 220 M.; Nr. 539: 450 M.; Nr. 542: 140 M.; Nr. 543: 200 M.; Nr. 544: 300 M.; Nr. 545: 500 M.; Nr. 546: 650 M.; Nr. 547: 215 M.;

Nr. 548: 900 M.; Nr. 549: 800 M.; Nr. 550: 170 M.; Nr. 552: 700 M.; Nr. 554: 150 M.; Nr. 559: 550 M.; Nr. 560: 115 M.; Nr. 562: 110 M.; Nr. 563: 285 M.; Nr. 564: 400 M.; Nr. 567: 2000 M.; Nr. 568: 190 M.; Nr. 612: 200 M.; Nr. 629: 140 M.; Nr. 635: 150 M.; Nr. 638: 600 M.; Nr. 639: 500 M.; Nr. 648: 190 M.; Nr. 668: 1300 M.; Nr. 669: 1950 M.; Nr. 670: 370 M.; Nr. 671: 670 M.; Nr. 672: 150 M.; Nr. 673: 800 M.; Nr. 674: 1200 M.; Nr. 675: 150 M.; Nr. 677: 200 M.; Nr. 679: 1400 M.; Nr. 680: 230 M.; Nr. 682/683: 1000 M.; Nr. 684: 1200 M.; Nr. 686: 6100 M.; Nr. 704: 140 M.; Nr. 773: 105 M.; Nr. 812: 340 M.; Nr. 816: 250 M.; Nr. 818: 185 M.; Nr. 827: 120 M.

* * *

Verſteigerung von Ölgemälden alter Meiſter aus Schweizer Beſitz bei H. Helbing am 24. November. Es erzielten:

Nr. 1. Andries van Artvelt, Die Geſchichte des Jonas: 900 M.; Nr. 2. Bologneſer Schule des 17. Jahrh., Der heilige Johannes: 2400 M.; Nr. 4. Schule des Bernardo Belotto, gen. Canaletto, Feſt auf dem Canal grande: 510 M.; Nr. 8. Simon van der Does, Bildnis eines Lordkanzlers: 650 M.; Nr. 10. Engliſcher Meiſter des 18. Jahrh., Damenporträt: 620 M.; Nr. 11. Engl. Schule des 18. Jahrh., Junges Mädchen mit Kind bei Stilleben: 850 M.; Nr. 13. Adriaan Gryeff, Jagdſtilleben: 370 M.; Nr. 17. Cornelis Huysmans, Waldlandſchaft mit Viehſtaffage: 570 M.; Nr. 24. Art des Gerard de Laireſſe: Der junge David empfängt von Samuel die Königswürde: 1900 M.; Nr. 25. Nicolaes Maes, Damenbildnis: 4000 M.; Nr. 26. Derſ., Damenbildnis: 4000 M.; Nr. 27. Derſ. (ſeine Art), Bildnis eines jugendlichen Fürſten: 980 M.; Nr. 29. Abraham Mignon, Fruchtſtück: 480 M.; Nr. 30. Jan Miense Molenaer (ſeine Art), Luſtige Geſellſchaft: 360 M.; Nr. 31. Richtung des Conſtantijn Netſcher, Damenbildnis: 430 M.; Nr. 33. Niederländ. Meiſter des 17. Jahrhunderts, Bäuerliches Familienbild: 2500 M.; Nr. 34. Desgleichen, Geſellſchaftsſtück: 460 M.; Nr. 35. Desgl., Landſchaft: 1500 M.; Nr. 39. Desgl. (Richtung des Adriaen van de Velde), Kuh vor Landſchaft: 320 M.; Nr. 40. Desgl. (Richtung des Paulus Potter), Tierſtück: 1050 M.; Nr. 43. Desgl., Fruchtſtück: 640 M.; Nr. 51. Niederländ. Meiſter des 18. Jahrh., Stilleben: 560 M.; Nr. 52. Desgl., Taubenſchlag: 800 M.; Nr. 53/54. Richtung des Giovanni Paolo Pannini, Marcus Curtius und König Salomon empfängt die Königin von Saba: 870 M.; Nr. 56. Salvatore Roſa, Schlachtengetümmel: 360 M.; Nr. 57. Kopie nach Peter Paul Rubens, Perſeus und Andromeda: 3700 M.; Nr. 58. Rubensſchule, Dame mit Amor: 2450 M.; Nr. 60. Atelierkopie nach Jan Steen, Das betrunkene Weib: 1410 M.; Nr. 63. Abraham van den Tempel, Herrenbildnis: 700 M.; Nr. 64. David Teniers d. J. (ſeine Werkſtatt), Bildhaueratelier: 530 M.; Nr. 68. Van Verkolje, Chriſtus und die Samariterin: 1500 M.; Nr. 70. Jan Wouwerman (ihm zugeſchrieben), An der Furt: 720 M.; Nr. 71. Unbekannter Meiſter des 16. Jahrh., Herrenbildnis: 510 M.; Nr. 75. Desgl. des 17. Jahrh., Bruſtbild eines Martyrers: 800 M.; Nr. 77. Desgl., Porträt: 330 M.; Nr. 78. Desgl., Bildnis einer Greiſin: 1200 M.; Nr. 79. Desgl., Männliches Bildnis: 3000 M.; Nr. 81. Desgl. vom Ausgang des 17. Jahrh., Waldlandſchaft mit Viehſtaffage: 800 M.; Nr. 82. Desgl., Putti als Baumeiſter: 330 M.; Nr. 85. Deutſcher Meiſter des 19. Jahrh., Die Stickerin: 500 M.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

EIN NEUES KUNST-AUKTIONS-HAUS Wie man uns mitteilt, wird demnächſt in Berlin ein neues Unternehmen ins Leben gerufen, welches für den Kunſtmarkt von Intereſſe ſein dürfte.

Die Firma Gebrüder Heilbron hat ſich auf eine längere Reihe von Jahren das Grundſtück Zimmerſtraße 13 geſichert, um dortſelbſt ein Kunſt-Auktionshaus zu errichten. Zu dieſem Zwecke wird das Haus in ſeinem ganzen Umfange einem Umbau unterzogen. Nach Fertigſtellung wird das Haus fünf Säle enthalten, die den Verſteigerungen auf den verſchiedenſten Gebieten des Kunſthandels dienen ſollen. Dieſes Unternehmen beweiſt wiederum, daß Berlin immer mehr ſich zu einem Mittelpunkt des internationalen Kunſthandels entwickelt. Näheres erſehen unſere Leſer aus den Inſeraten dieſes Heftes.

Die Auktionen beginnen bereits im Januar und dürften von beſonderem Intereſſe ſein. Kataloge verſendet die Firma an Intereſſenten gratis.

LEIPZIG Über die Sammlung des verſtorbenen Herrn Emil Meiner iſt vor kurzem eine koſtbare Privatpublikation erſchienen, deren Herausgabe Julius Vogel beſorgt hat. Die Schätze der Meinerſchen Privatſammlung geben ein Bild der deutſchen Kunſtgeſchichte des 19. Jahrhunderts und ſind ſämtlich, zum Teil ſogar farbig reproduziert.

MÜNCHEN Der König von Württemberg hat dem Kommerzienrat Adolf Steinharter, Experten für Antiquitäten, die goldene Medaille für Kunſt und Wiſſenſchaft verliehen.

NEW-YORK Hier hat Mr. Henry Reinhardt in N 565 Fifth Avenue einen neuen Kunſt-

ſalon eröffnet, in dem u. a. drei Bilder von Frans Hals, das Porträt des Grafen Wilhelm von der Pfalz-Neuburg, Begründers der Düſſeldorfer Galerie, von van Dyck, eine Madonna von J. van Cleef dem Älteren, und Werke von Reynolds, Gainsborough, Raeburn uſw. zu ſehen ſind. — Mr. Philipp Lehmann hat von den Kleinberger Galleries ein Porträt von Goya, eine ſpaniſche Edelfrau mit Kind aus Toledo darſtellend, erworben; derſelbe Sammler hat zwei Gemälde von Joſt von Cleve angekauft, ein Porträt und eine Madonna mit Kind, ſowie ein Porträt von v. Mieris und eine Madonna. — Mr. Otto H. Kahn hat ſeiner Sammlung eine Landſchaft von Albert Cuyp, „Vier Kühe an einem Fluß und ein Hirt Waſſer ſchöpfend“, zugefügt — Die Kleinberger Galleries haben als diesjährige Ausbeute aus Paris u. a. folgende alte Werke herübergebracht: einen alten Mann von Rembrandt und ein kleineres Bild von demſelben Meiſter, das Porträt eines Rabbi; zwei charakteriſtiſche Beiſpiele der Kunſt des Frans Hals, darunter den meiſterlichen „Violinſpieler“; einen frühen Rubens „Die Ehebrecherin“ mit lebensgroßen Figuren, und eine Anzahl von Skizzen Rubens zu dem Deckengemälde in der Londoner White Hall. — Ein Sammler in den „Neuenglandſtaaten“ hat das Porträt der Countess Spencer von G. Romney um ca. 265000 M. von den Louis Ralſton Galleries angekauft. F

INHALT DIESES HEFTES

Die Ausſtellung von Kirchengewändern des Mittelalters im Berliner Kunſtgewerbe-Muſeum. Von O. v. Falke / Karl Schuch als Landſchafter. Von Georg Biermann / Zwei Gemälde des Antonio Pereda. Von Aug. L. Mayer / **Rundſchau.** Sammlungen: Boſton / Brüſſel / Köln / London / Malmaiſon / München / Nürnberg / Wien / Ausſtellungen: Berlin / Budapeſt / Frankfurt a. M. / Köln / München / Paris / Prag / Wien / Denkmalpflege: Gent / Madrid / Paris / Piſa / Pittsburg / Rom / Venedig / Wien / Entdeckungen und Funde: Perugia / Rom / Siena / Geſellſchaften und Vereine: München / Oldenburg / Rom / Wien / Perſonalien: Alphonſe Legros † / Tony Robert-Fleury † / Genua / Madrid / Rom / Vermiſchtes: Brüſſel / Budapeſt / Köln / London / München / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Die Galerie des Konſuls Weber-Hamburg / Die Huthauktion / Bevorſtehende Auktionen: Köln / Stattgehabte Auktionen: Londoner Vorſaiſon / Die Pariſer Herbſtſaiſon / Amſterdam / Berlin / Leipzig / München / Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: Ein neues Berliner Kunſt-Auktionshaus / Leipzig / München / New-York.

Herausgeber und verantwortl. Redakteur Dr. GEORG BIERMANN, Berlin-Lankwitz, Waldmannſtr. 17 I
IV. Jahrgang, Heft 1. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2.
Redaktionelle Vertretungen in MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Clemensſtr. 105, II / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Hegelgaſſe 21 / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / in HOLLAND: Dr. KARL LILIENFELD, Haag, de Riemerstr. 22 / in PARIS: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtr. 65.

Redaktionelle Zuſchriften ſtets an die perſönliche Adreſſe des Herausgebers in Berlin-Lankwitz erbeten. Fernſprecher: Amt Groß-Lichterfelde 456.

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

Erſcheinungstermine: **Heft 2** des Cicerone erſcheint am 24. Januar. Redaktionsſchluß am 20. Januar. / **Heft 3** erſcheint am 7. Februar. Redaktionsſchluß am 3. Februar.

HANAUER UND FRANKFURTER FAYENCEN / VERSUCH EINER TRENNUNG

ERSTER TEIL / Mit 11 Abbildungen und einer Markentafel / Von AUGUST STOEHR

Durch die aus Akten und Kirchenbüchern geſchöpften Veröffentlichungen C. A. von Drachs[1] und R. Jungs[2] ſind wir über die Geſchichte der beiden älteſten Fayencefabriken Deutſchlands, Hanau und Frankfurt, genau unterrichtet.

Wir wiſſen, daß die holländiſchen Einwanderer, Daniel Behaghel aus Hanau und deſſen Schwager Jacob van der Walle aus Rotterdam am 1. März 1661 bei dem Rat der Neuſtadt Hanau um die Genehmigung eines Privilegs zur Errichtung einer Fayencefabrik einkamen; wenige Tage vorher, am 21. Februar hatten ſie eine derartige Eingabe dem Rate der Stadt Frankfurt vorgelegt, aber nur eine ſehr vorſichtige nichtsſagende Antwort erhalten, die beide wohl als Ablehnung auffaßten. Die hochgräfliche Regierung zu Hanau dagegen hatte ſich ſchneller entſchloſſen, denn bereits am 5. März 1661 erhielten Behaghel und van der Walle das von dem Grafen Friedrich Caſimir von Hanau unterfertigte Privileg auf 20 Jahre erteilt. Als ſie am 6. November 1675 um eine Verlängerung desſelben nachſuchten, kam eine abſchlägige Antwort wohl auf Quertreibereien eines Werkmeiſters Johann Bally hin, eines Holländers, den Behaghel und van der Walle ſich hatten kommen laſſen. Bally ſtrebte ſelbſt danach, das Privileg zu erhalten, was ihm auch am 1. Dezember 1679 gelang. Damals wurde es ihm auf 10 Jahre erteilt. 1668 war er bereits Bürger von Hanau geworden. Kurz vor Ablauf des Privilegs, 1688 ſtarb Johann Bally, und ſeine Witwe Anna führte die Fabrik weiter, nachdem am 5. November 1689 eine Verlängerung des Privilegs genehmigt worden war. Als Anna Bally 1693 geſtorben war, erſchienen in Hanau Daniel Behaghel, der ſich unterdeſſen in Frankfurt als Handelsmann niedergelaſſen hatte und Jacob van der Walles Witwe Johanna, eine geborene Siemons van Alphen, und bewarben ſich wieder um die Führung der Fabrik, die ihnen auch am 24. Januar 1694 aufs neue übertragen wurde. Als Daniel Behaghel am 15. April 1698 geſtorben war, wurde die Fabrik von ſeinen Erben mit Johanna van der Walle zuſammen weitergeführt. Seit dem Jahre 1727 befand ſich die Fabrik in den Händen des Bürgermeiſters und Colonells der Neuſtadt Hanau Heinrich Siemons van Alphen; im Beſitz der Familie blieb ſie bis zum Jahre 1786. Damals wurde die Fabrik in ein Aktienunternehmen umgewandelt, nachdem die Hanauer Regierung den Kauf abgelehnt hatte. Die Firma lautete ſeit 27. Februar 1787: Martin, Dangers & Compagnie. Am 15. November 1794 wurde das Privileg auf den Handelsmann Daniel Touſſaint von Hanau übertragen, als er das Werk käuflich an ſich gebracht hatte. Zuletzt, ſeit 17. April 1797, beſaß Jacob Achilles Leisler die Fabrik, unter dem im März 1810 die Vorräte vergantet wurden.

Frankfurt war alſo durch die Beſorgnis ſeines Rates um den Ruhm gekommen, die erſte Fayencefabrik Deutſchlands zu beſitzen.

Man hatte aber durch die Erfolge der Fabrik in Hanau ſich wohl überzeugt, daß ein derartiges Unternehmen recht gut lebensfähig und gewinnbringend ſein könne. Als daher am 6. März des Jahres 1666 aufs neue ein derartiges Geſuch vorgelegt wurde, blieb die Genehmigung nicht lange aus.

Die Frankfurter Fabrik wurde von Johann Simonet aus Paris gegründet. Er hatte zuerſt in der Hanauer Fabrik gearbeitet und war Mitte des Jahres 1662 in den Dienſt

[1] C. A. von Drach, Geſchichte der Porzellanfabrik in der Neuſtadt Hanau. Deutſche Töpfer- und Zieglerzeitung 1892.

[2] Dr. R. Jung, Die Frankfurter Porzellanfabrik im Porzellanhofe 1666—1773. Archiv für Frankfurts Geſchichte und Kunſt 1901.

des Freiherrn von Schönborn getreten, dem er 3½ Jahre lang in einer kleinen Fayencerei zu Heuſenſtamm das nötige Geſchirr für den freiherrlichen Haushalt anfertigte. Über ſein Wohlverhalten hat ihm der Freiherr bei ſeinem Weggang am 6. Januar 1666 ein Zeugnis ausgeſtellt, das dem Geſuch an den Rat der Stadt Frankfurt beilag. Nachdem Simonet zwei kapitalkräftige „Verleger", Bernhard Schuhmacher und Johann Chriſtoph Fehr, gefunden hatte, wurde ihm am 8. September 1666 die Genehmigung ſeines Geſuches erteilt. Schuhmacher und Fehr waren Kaufleute. Erſterer erſcheint lediglich in der Konzeſſionsurkunde. Seit 1667 wird nur Johann Chriſtoph Fehr als Pächter des „Klapperfeldhofes", in dem die Fabrik errichtet worden war, genannt. Auch von Simonet erfahren wir nichts mehr. Sollte er vielleicht gar ein anderes Gewerbe ergriffen haben und mit dem Pariſer Tapetenmacher Jean Simonet identiſch ſein, der 1710 nach Rom in die damals von Clemens XI. errichtete Gobelinfabrik im „Ospicio Apostolico di San Michele a Ripa" ging?[1]

Fehrs Fabrik ſcheint raſch in Schwung gekommen zu ſein, denn bei ſeinem im Frühjahr 1693 erfolgten Tode hinterließ er ein anſehnliches Vermögen. Die Pacht war von 95 fl. im Jahre 1666 auf 200 fl. im Jahre 1685 geſtiegen, nachdem Fehr eine Vermehrung der Räume, größere Reparaturen und dergleichen verlangt und zugebilligt erhalten hatte. Die Fabrik wurde nach ſeinem Tode von der Witwe Anna Margarethe geb. Reineck als Vormünderin der zwei Söhne Jacob und Johann Chriſtoph, von denen Jacob aus der erſten Ehe mit Eliſabeth Magdalene Plauſtrarius ſtammte, fortgeführt. 1707 wurde das Fabrikanweſen von den Erben angekauft.

1714 ſtarb Fehrs Witwe. Die Söhne Jacob und Johann Chriſtoph führten die Fabrik bis 1722 weiter, ſcheinen aber wenig Glück gehabt zu haben, denn 1722 hat ſich Johann Chriſtoph vergebens um eine ſtädtiſche Beamtenſtellung beworben und Jacob finden wir 1725 als Torſchreiber. Das Anweſen kam in andere Hände; 1723 bis 1732 beſaß es Landamtmann Georg Heinrich Haßlocher, 1733 deſſen Erben, 1734 bis 1736 Johann Friedrich Roth von Rohrbach, 1737—1738 Wolfgang Deininger, 1739 Anna Maria Sauerſenft und Johann Georg Heckel. 1740 ein Deininger, 1741 ein Hille, 1742—1774 Johann Georg Heckel. Haßlochers Pächter der Fayencefabrik war Philipp Friedrich Lay aus Wallrabenſtein, der 1709 als Taglöhner eingetreten war und 23 Jahre in der Fabrik, alſo bis zum Tode Haßlochers 1732, gearbeitet hat. Am 13. Juni 1736 trat er in die Hanauer Fabrik ein und 1739 errichtete er die Fayencefabrik in Offenbach a. Main. Wolfgang Deininger, der „Porzellanhändler" war, ſcheint auch die Fabrik ſelbſt betrieben zu haben, nachdem er den Hof käuflich erworben hatte. Er ſtarb aber ſchon im September 1739. Unter der folgenden Beſitzerin, der Glaſermeiſterswitwe Sauerſenft, geriet das Anweſen in Konkurs. 1741 erſteigerte es der Glaſermeiſter Johann Georg Heckel und übernahm auch ſelbſt den Fabrikbetrieb, obwohl er davon nichts verſtand. Seine Söhne, von denen der ältere 1755 ſtarb, ſcheinen aber beide als Fayencefabrikanten gelernt zu haben. Der jüngere, Johann Friedrich, wenigſtens war ſeit 1753 Porzellanmaler in der Fabrik zu St. Cloud. Er kehrte 1755 nach Frankfurt zurück; am 25. Oktober 1763 nahm ihn ſein Vater als Teilhaber auf. 1765, am 14. Dezember, übernahm er das Geſchäft auf eigene Rechnung. Den Verfall, der wohl ſchon längere Zeit ſich bemerkbar gemacht hatte, konnte Johann Friedrich aber nicht mehr aufhalten. Es kam zu einem häßlichen Prozeß zwiſchen Vater und Sohn, der wohl zugunſten des letzteren endete, aber eine vollſtändige Ver-

[1] Eugen Müntz, Histoire de la Tapisserie en Italie, en Allemagne et à Paris.

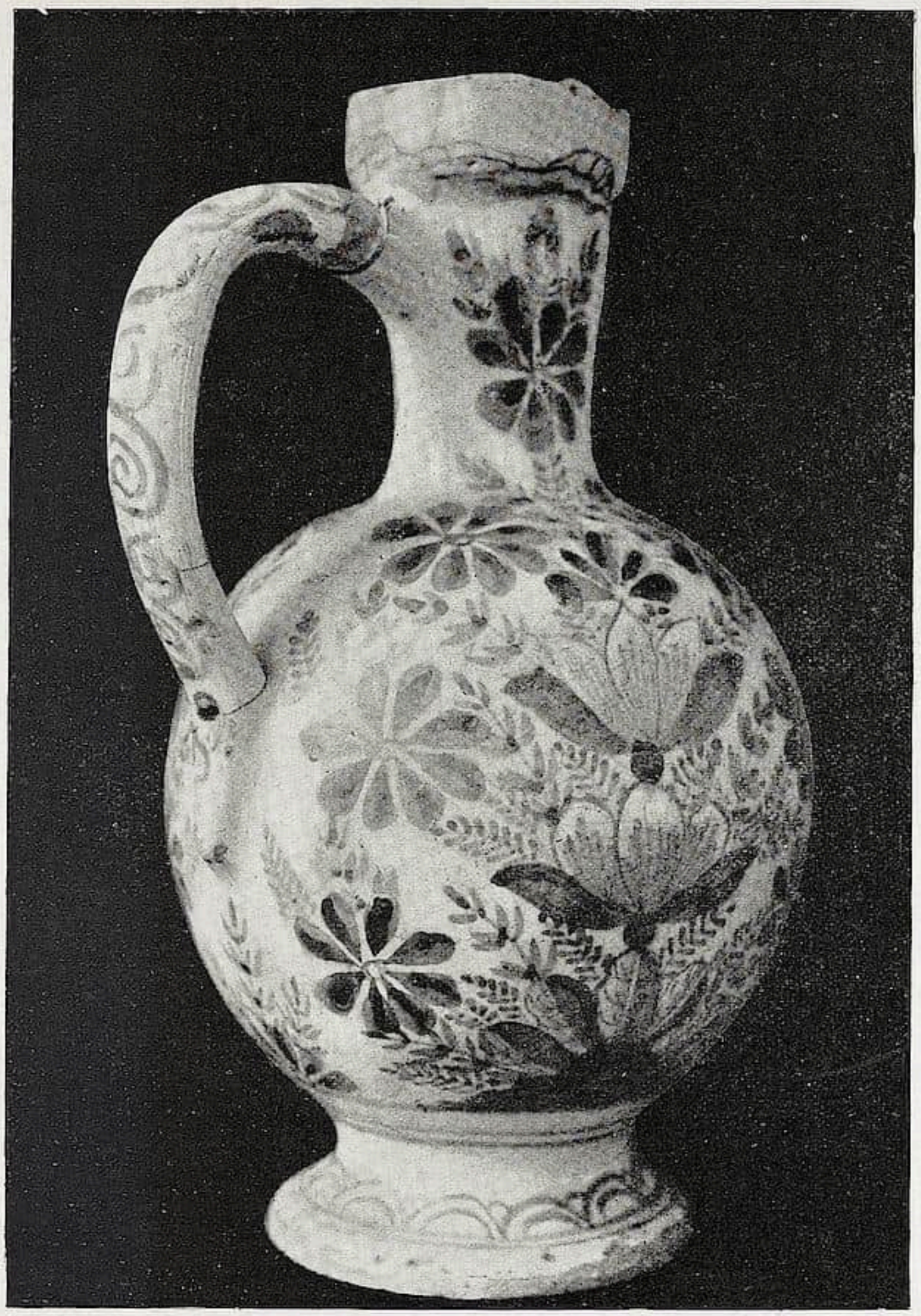


Abb. 1

armung der Familie herbeigeführt hatte. 1774 kam der Hof in andere Hände. Der Betrieb war wahrſcheinlich ſchon 1772 eingeſtellt worden.

Behaghel, van der Walle und Johann Bally waren Holländer. Simonet hat, wenn auch nur kurze Zeit, in Hanau gearbeitet. Auch andere Fayencemaler finden wir bald in der Hanauer, bald in der Frankfurter Fabrik. Wir gehen nicht fehl, wenn wir bei den erſten Erzeugniſſen der Hanauer Fabrik eine ſtarke Anlehnung an holländiſche Fayencen annehmen, ebenſowenig aber, wenn wir zwiſchen den Erzeugniſſen der beiden Fabriken, namentlich in den erſten Jahren, eine große Ähnlichkeit vorausſetzen. Die Frage, Hanau oder Frankfurt, wird alſo auf Grund der Bemalung nicht ohne weiteres zu entſcheiden ſein; eine Markierung, wie ſie die Erzeugniſſe mancher anderen Fabriken ſogar auf Grund obrigkeitlicher Verordnungen führen, kommt nur gelegentlich vor, und auch ſie iſt nicht immer derart, daß mit abſoluter Sicherheit eine einwand-

freie Zuteilung erfolgen könnte. Die Marke F, bei der man geneigt ſein kann, ſie ſofort auf Frankfurt zu deuten, und die auf vielen Fayencen vorkommt, iſt ſogar geeignet, uns beſonders irre zu führen. Ein großer Teil derartig bezeichneter Stücke iſt in der Nürnberger Fabrik von einem Fayencemaler F., ein anderer von Franz Anton Feltz der Straßburger Fabrik bemalt worden. Auch in anderen ſüddeutſchen Fabriken ſind mit F bezeichnete Fayencen entſtanden, und in Hanau kommen ebenfalls mehrere Fayencemaler vor, deren Familiennamen mit F beginnen. Nur wenige mit F bezeichnete Fayencen ſind für Frankfurt geſichert.

Wir werden uns alſo nach anderen Merkmalen umzuſehen haben, um die Hanauer und Frankfurter Fayencen auseinander zu halten.

Es iſt nun eine bekannte, bei dem allergrößten Teil der Fayencefabriken nachzuweiſende Tatſache, daß im Gegenſatz zu den wenig ſeßhaften Fayencemalern, die mit Vorliebe von Fabrik zu Fabrik zogen, die Dreher und Former an Ort und Stelle herangebildet wurden, bodenſtändig blieben und eine einmal eingeführte techniſche Eigentümlichkeit getreulich feſthielten, überlieferten und weiter pflegten. Dieſe Tatſache dürfte dadurch zu erklären ſein, daß für die Bewältigung der techniſchen Arbeit des Gefäßdrehens und Formens am Ort anſäſſige Töpfer bei Beginn einer Fabrik leicht zu gewinnen waren; die Kunſt der Glaſur und der Bemalung jedoch konnten nur Leute ausüben, die ſie in einer ſchon beſtehenden Fabrik erlernt hatten, die alſo von auswärts an den Ort der neugegründeten Fabrik zuwanderten. Erſt nach und nach war durch Aufnahme von Lehrlingen ein Kern heimiſcher Maler und Glaſurer heranzubilden. Außerdem iſt zu berückſichtigen, daß techniſche Eigentümlichkeiten keinesfalls der Mode und dem Geſchmack ohne weiteres unterworfen waren, daß Formen von Krügen und Tellern, die auf der Drehſcheibe erzeugt wurden, ſich jahrzehntelang erhielten, während die maleriſche Verzierung ſich dem Geſchmack des kaufenden Publikums, dem Wechſel der Mode anpaſſen konnte; dazu kommen neue farbentechniſche Errungenſchaften, wie die Einführung beſonderer Farben und der Muffelmalerei. Nun beſitzen unſere Muſeen, beſonders die zu Frankfurt, Kaſſel und Würzburg, außerdem zahlreiche Privatſammlungen eine große Menge von Fayencen zweifellos deutſchen Urſprungs, die keinem der bekannten Fayencegebiete Deutſchlands zugeteilt werden können, und die eine große in ſich ähnliche Familie bilden. Es ſind ſchöne, techniſch gelungene Stücke mit mehr oder weniger glänzender Glaſur, die größtenteils mit Blaumalerei, oder in dieſer in Verbindung mit Mangan in ſeinen verſchiedenen Tönen von hellviolett, braun bis ſchwarz bemalt ſind; aber auch die beiden anderen Scharffeuerfarben gelb und grün kommen vor.

Ein Teil davon gibt uns durch die Bezeichnung den Aufſchluß, daß ſie der Hanauer Fabrik angehören. Einige wenige berechtigen uns aus dem gleichen Grunde, ſie Frankfurt zuzuteilen.

Hanauer Fayencen der Spätzeit tragen öfters den voll ausgeſchriebenen Namen des Fabrikationsortes auf dem Boden.

Die Mehrzahl all dieſer Fayencen iſt aber unbezeichnet oder nur mit Zeichen verſehen, die keinen direkten Schluß auf den Fabrikationsort zulaſſen. Nur die Bemalung ſagt uns, daß ſie der Familie der Hanau-Frankfurter Fayencen angehören werden.

Wir ſind bei der Suche nach den Erzeugniſſen der Frankfurter Fabrik umſomehr auf das Studium der techniſchen Merkmale und etwaigen maleriſchen Beſonderheiten angewieſen, als Malermarken ſo gut wie gar nicht vorkommen, vielmehr faſt alle Stücke unbezeichnet ſind. Die wenigen Marken, die ich bis jetzt finden konnte, ſind auf Tafel II vereinigt.

Abb. 2

In grellem Gegenſatz dazu ſteht die Hanauer Fabrik, deren Erzeugniſſe nicht nur wenigſtens zeitweiſe eine Fabrikmarke tragen, ſondern auch eine geradezu verwirrende Menge von Malermarken zeigen.

Bei der Sichtung der Krüge nach Formen laſſen ſich nun einige große Gruppen bilden. Die Suche nach etwaigen beſonderen techniſchen Merkmalen ergab bei den einzelnen Gruppen eine ſolche Anzahl immer wiederkehrender Eigentümlichkeiten, daß wir berechtigt ſind, ſie als Leitmotive für die Zuteilung aufzuſtellen.

Die eine Gruppe der ſogenannten Enghalskrüge zeigt uns einen nahezu kugelförmigen Bauch, der auf einer ziemlich kräftigen kurzen Einſchnürung der Einziehung ruht, die in eine tellerförmige, am Rande manchmal wulſtartig verdickte breit ausladende Standfläche übergeht. Der Gefäßhals iſt verhältnismäßig kurz, nach unten verjüngt und ſteigt faſt unmittelbar aus dem Kugelbauch in die Höhe, der Henkel ſetzt ſich direkt unter dem nicht ſehr breiten Kopfband an, biegt etwas in die Höhe und zieht dann in kräftigem ſtetigen Bogen an den Bauch. An dieſem geht die Henkelmaſſe noch ein kurzes Stück in ihrer ganzen Stärke hinab. Sie ſcheint mit den Fingern feſtgedrückt worden zu ſein, ſo daß das anliegende Ende eine plump keilförmige Geſtalt annimmt und mit einer ſtumpfen Spitze abſchließt. Der Henkel iſt meiſt unverhältnismäßig groß und ragt mit dem weiteſten Punkt ſeiner Ausladung über den Durchmeſſer des Bauches hinaus. Der Querſchnitt gleicht einem ins Rechteck gezogenen Oval mit einer leichten Einſackung an der inneren, oft auch der äußeren Breitſeite. Am merkwürdigſten aber iſt die Art der Befeſtigung dort, wo der Henkel an den Bauch des Gefäßes anſchließt. Wohl mit einem ſtumpfen Holz hat man die weiche Tonmaſſe an das Gefäß feſt angeſtochen, ſo daß ein tiefes Loch entſtanden iſt. Manchmal iſt dasſelbe durch die Zinnglaſur wieder teilweiſe ausgeſchwemmt, bei der allergrößten Zahl der Stücke aber klar und deutlich ſichtbar geblieben (Abb. 1 u. 2, mit Marken Nr. 10 bzw. 12, Tafel I).

Genau dieſelbe Henkeltechnik zeigt eine Gruppe der ſogenannten birnförmigen Krüge und eine Gruppe der walzenförmigen Maßkrüge mit ihren Unterabteilungen:

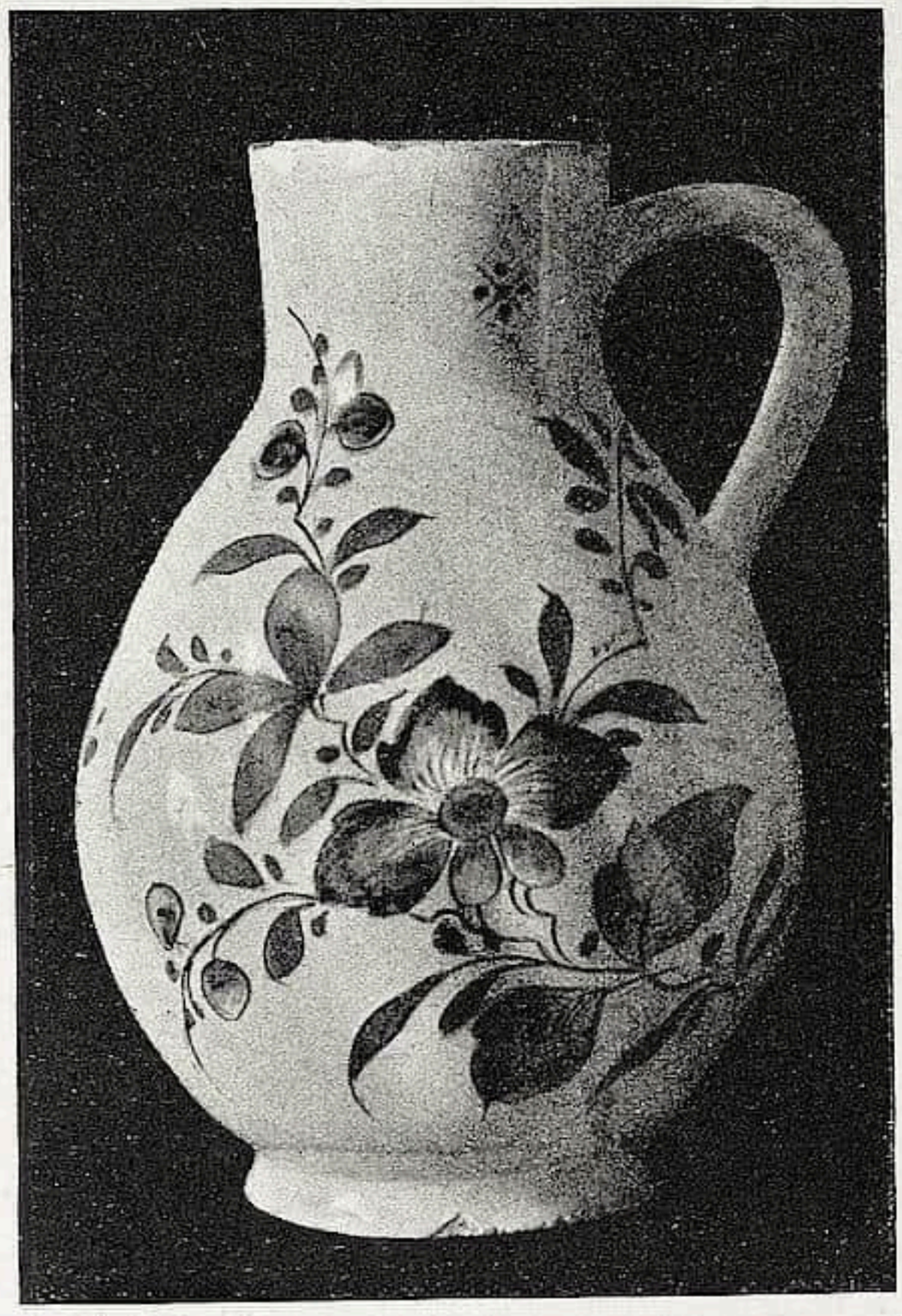


Abb. 3

Halbe- und Viertelkrüge. Verhältnismäßig ſelten erſcheinen Krüge mit einem geſtauchten kugelförmigen Bauch und einem weiten kurzen geraden Hals. In der Sammlung des Herrn Rentier Lockner in Würzburg befinden ſich zwei derartige Krüge, die beide mit dem Wappen der Familie Papius und daneben beigefügten Datierungen aus den zwanziger Jahren des 18. Jahrhunderts, der eine in blau, der andere in blau und gelb bemalt ſind.

Die Böden all dieſer Krüge ſind faſt immer unglaſiert oder beſitzen nur Glaſurreſte. Die Mehrzahl trägt ein mit einem Stifte eingekratztes Zeichen, das einem großen C ähnelt und hie und da die Geſtalt einer großen G annimmt. Da nun ein Teil dieſer Krüge mit der für Hanau feſtſtehenden Marke HN XX bezeichnet iſt, müſſen wir alle Krüge, welche die vorſtehend beſchriebenen Eigentümlichkeiten beſitzen, der Fabrik Hanau zuteilen. Es mag am Platze ſein zu erwähnen, daß ſo ziemlich jede unſerer deutſchen Fabriken bei der Geſtaltung und der Befeſtigung des Henkels eine ihr eigene immer wiederkehrende Methode beſeſſen hat, daß aber keine das Verfahren der Hanauer Fabrik zur Anwendung brachte.

Es handelt ſich auch nicht um ein nur vorübergehend gebrauchtes Verfahren, das etwa von einem Former angewendet wurde, wir können vielmehr nachweiſen, daß es nahezu während der ganzen Zeit der Fabrikation geübt wurde. Aus der großen Zahl des von mir unterſuchten Materials will ich herausgreifen: einen Enghalskrug im Muſeum vaterländiſcher Altertümer in Stuttgart, der neben einem Zunftwappen die Jahreszahl 1686 trägt (mit Marke Nr. 1, Tafel I); einen birnförmigen Krug, der mit dem Wappen des Fürſtbiſchofs von Würzburg, Carl Philipp von Greiffenklau, entſprechender Umſchrift und der Jahreszahl 1749 geſchmück iſt (Abb. 2, mit Marke Nr. 13, Tafel I); endlich einen birnförigen Krug, der ein Zunftzeichen der Schiffer, die Jahreszahl 1771 und auf dem Boden die Bezeichnung Hanau aufweiſt, letztere beiden im Luitpold-Muſeum in Würzburg (Abb. 2). Erſt gegen Ende der ſiebenziger Jahre des 18. Jahrhunderts wird dieſe faſt ein Jahrhundert lang feſtgehaltene techniſche Eigentümlichkeit verlaſſen. Ein birnförmiger Krug im Luitpold-Muſeum, der mit einem Zunftzeichen der Metzger und der Jahreszahl 1780 bemalt iſt, zeigt einen Henkel mit dünnem, mit dem Finger langgeſtrichenen Ende. Der Boden aber trägt wieder das eingekratzte C und die volle Aufſchrift „Hanau“.

Die glatte Gefäßform herrſcht bei den Hanauer Krügen vor. Nur bei den birnförmigen Krügen finden wir öfters die ſchräg von unten (heraldiſch) links nach oben rechts gewundene Form (Abb. 3, mit Marke 21, Tafel I). Seltener erſcheint ſie bei den Enghalskrügen.

Die ringförmige oder wellige Abdrehung des Halſes der Enghalskrüge, die in den Fabriken von Frankfurt, Ansbach, Nürnberg und einigen kleineren anderen ſehr beliebt war, findet ſich nur in einer ganz beſtimmten Periode im Zuſammenhang mit einer in Hanau ſonſt nicht zur Anwendung gekommenen Henkelform, dem ſogenannten Flecht- oder Tauhenkel.

Ich fand unter den hunderten von Hanauer Krügen, die ich in deutſchen Muſeen und Privatſammlungen unterſuchen konnte, nur wenige (im ganzen drei) Stücke mit Flechthenkeln und abgedrehten Hälſen, welche auf Grund ihrer ſonſtigen Geſtaltung und einer für Hanau geſicherten Marke als Hanauer Erzeugniſſe angeſprochen werden müſſen.

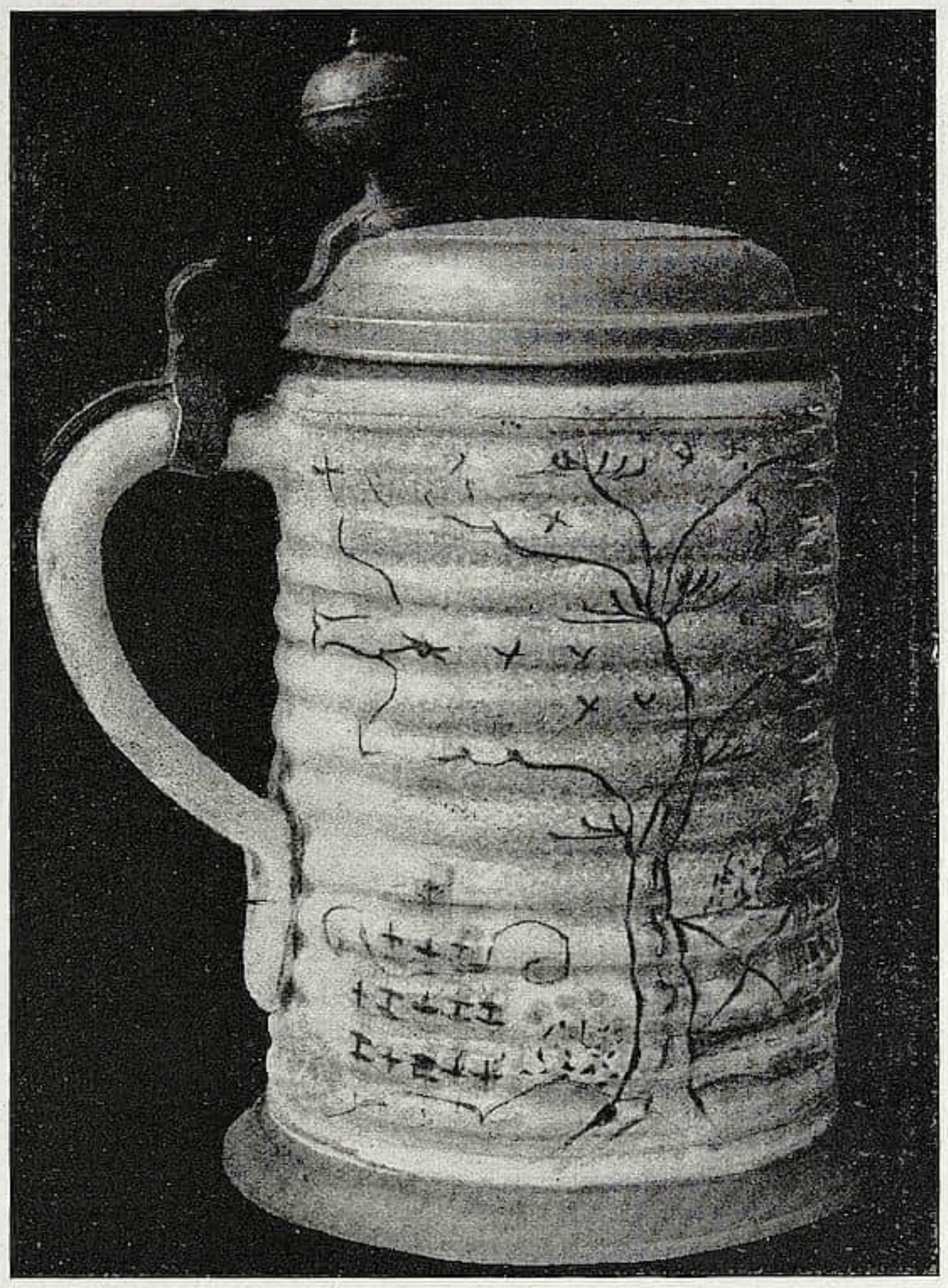


Abb. 4

Dieſe Zopf- oder Tauhenkel ſind durch das Aneinanderlegen zweier tauartig gedrehter Stücke gebildet, wobei die Stoßfuge durch einen dünnen Wulſt verdeckt wird. Die beiden Enden ſind divergierend auf dem Gefäßleib aufgelegt. Wir werden dieſe Technik bei den ſpäter zu beſchreibenden Erzeugniſſen der Frankfurter Fabrik wiederfinden, wo ſie bei einer größeren Zahl von Stücken als Leitmotiv zu nennen iſt. Es iſt die Möglichkeit nicht von der Hand zu weiſen, daß ein Frankfurter Former oder Dreher eine Zeitlang in Hanau gearbeitet haben kann, der dort eine in Frankfurt erlernte Fertigkeit auch gelegentlich in Hanau, womöglich auf beſtimmte Beſtellungen eines Liebhabers geflochtener Henkel hin ausgeübt hat. Unterſtützt wird dieſer Gedanke durch die Tatſache, daß von den mir bekannt gewordenen drei Stücken zwei die gleiche Marke tragen, und durch die auf dem Boden beigeſchriebenen Jahreszahlen.

Das früheſte Stück bildet Dr. med. Großmann[1] ab; es trägt die Bezeichnung I S 1706.

Ein zweites Exemplar befindet ſich im Frankfurter hiſtoriſchen Muſeum. Es trägt die Bezeichnung S M 1715.

Das dritte Exemplar bewahrt das Muſeum in Kaſſel. Es iſt mit S M 1718 und mit der eingekratzten Signatur P M verſehen.

Die Marke S M erſcheint auch auf Enghalskrügen mit der typiſchen Henkelbefeſtigung. Daß die Marke S M, abgeſehen von dieſem Beweis, wirklich für Hanau in

[1] Hanauer Fayencen, Heſſenkunſt 1910.

Abb. 5

Anſpruch genommen werden muß, hat Dr. Großmann[1] nachgewieſen durch einen Teller mit der Marke SM, der auf der Vorderſeite mit der Inſchrift: „Johanna van der Wallen Herrn Haſſeln hatt gefallen“ verſehen iſt. Der Teller bildete wohl einen Teil eines Geſchenkes (der Fabrikleute?) an Johanna van der Walle, die 1706 am 8. Februar einen Agenten Werner Haſſel heiratete.

Die Marke SM kommt übrigens ziemlich häufig vor, ſo auf einer großen Zahl von Platten, Tellern und dergl., die durch das am Rand aufgemalte Allianz-Wappen beſagen, daß ſie für den Haushalt des Herzogs Ernſt Ludwig von Sachſen-Meiningen gefertigt wurden, als er ſich mit Eliſabeth Sophia, der Tochter des Großen Kurfürſten Friedrich Wilhelm von Brandenburg vermählte. Die Hochzeit fand am 3. Juni 1714 in Koburg ſtatt.

Es mag hier nicht unerwähnt bleiben, daß es in der Hanauer Fabrik ſonſt nicht Sitte war, Fayencen auf dem Boden mit Jahresangaben zu verſehen, daß dagegen Jahreszahlen in Verbindung mit Wappen, Zunftemblemen und dergl. auf der Schauſeite ziemlich häufig vorkommen. Auf den Markentafeln ſind Jahreszahlen, die auf der Schauſeite angebracht ſind, in Klammern beigefügt. Außer den vorhin genannten Stücken ſei eine Sparbüchſe im Muſeum für Kunſt und Gewerbe in Hamburg genannt, die außer der Jahreszahl 1706 den Namen Siemon auf dem Boden trägt (Marke Nr. 2, Tafel I). Sie iſt alſo aus dem gleichen Jahre wie der von Dr. Großmann erwähnte Enghalskrug und wohl auch von dem gleichen Verfertiger, denn die Signatur SI kann geradeſo gut IS geleſen werden. Übrigens iſt für 1706 auch ein Maler Jacob Schilles nachgewieſen.

Als weiteres auf dem Boden datiertes Stück nenne ich noch einen im hiſtoriſchen

[1] Archiv für Frankfurts Geſchichte und Kunſt, 1910. S. 328.

Muſeum in Frankfurt bewahrten Teller mit der Aufſchrift Auer 1717. Dr. Großmann[1] hat dieſen Teller für Frankfurt in Anſpruch genommen.

Ein Fayencemaler Auer läßt ſich um dieſe Zeit in Frankfurt nicht, aber wohl in Hanau nachweiſen.

Johann Helferich Auer war 26 Jahre in der Hanauer Fabrik tätig, er iſt 1731 in Osnabrück geſtorben, wohin er in die neu angelegte Fayencefabrik als Direktor und Meiſter gegangen war. Sein älteſter Sohn ſuchte um Aufnahme in die Hanauer Fabrik nach, wurde aber abgewieſen. Es iſt dies wohl Johann Carl Auer, den wir 1742 in der Frankfurter Fabrik tätig finden. Ein jüngerer Sohn arbeitete 1748 in Bayreuth als Blaumaler, wie wir durch ein fein bemaltes Maßkrugfragment im Würzburger Luitpold-Muſeum erfahren, auf dem er ſich als „Auer junior“ 1748 genannt hat.

Erſt in der Spätzeit der Hanauer Fabrik erſcheinen auf dem Boden datierte Stücke häufiger. Sie ſollen weiter unten näher beſchrieben werden.

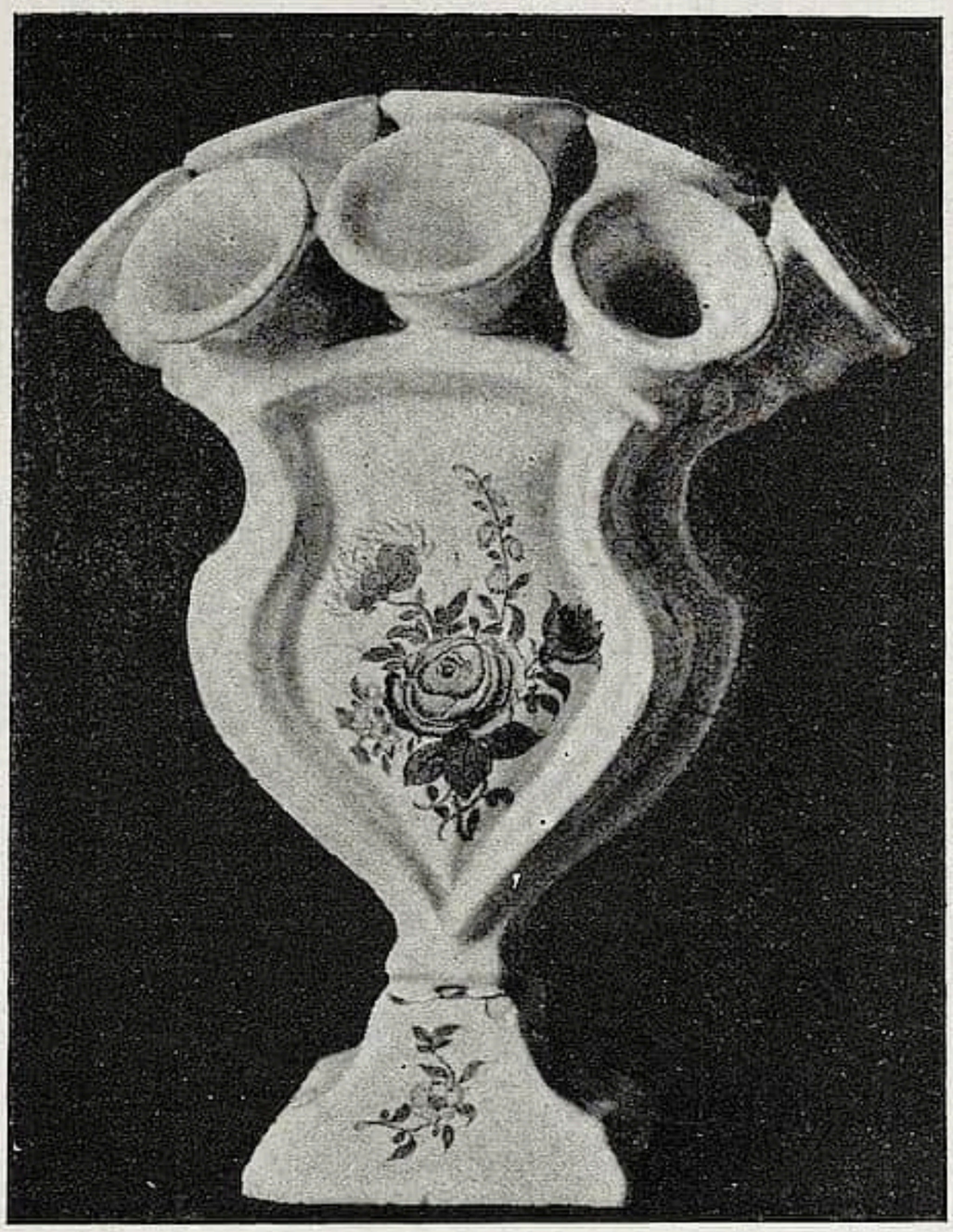


Abb. 6

Unter den Maßkrügen finden wir öfters ſolche, deren walzenförmiger Leib von unten bis oben in kräftigen Ringen abgedreht iſt (Abb. 4).

Bei der Bemalung herrſcht die ſtiliſierte Blumenmalerei vor, und mit Vorliebe iſt die ſeitliche Anordnung großer geſchloſſener Blumenſtücke angewendet (Abb. 2 und 5). Wappen- und Zunftkrüge ſcheinen ein Hauptartikel der Hanauer Fabrik geweſen zu ſein. Das Gebiet des ehemaligen Fürſtbistums Würzburg muß zu den Hauptabſatzgebieten der Fabrik gehört haben, denn Krüge mit Wappen der Würzburger Fürſtbiſchöfe und des fränkiſchen Adels finden ſich noch in verhältnismäßig großer Anzahl. Als weiteres maleriſches Leitmotiv mag das auf den Henkeln faſt ſtets verwendete Spiralmuſter genannt ſein. Es iſt übrigens auffallend, daß der Chineſendekor, gegenüber der Blumenmalerei vollſtändig zurücktritt.

Abb. 7

Die Glaſur der Hanauer Fayencen iſt durchſchnittlich etwas matt und kreidig, auch die Farben, beſonders das Blau, wirken dadurch meiſtens ſtumpf. Außer der kreidigweißen erſcheint oftmals eine grünlichblaue Glaſur.

Die in mittel- und norddeutſchen Fabriken mit großem Geſchick verwendete Farbe Eiſenrot hat in Hanau nur ſehr geringe Verwendung gefunden; techniſche Schwierigkeiten mögen daran ſchuld ſein.

[1] a. a. O. S. 334.

1 4 [1686]	2 1700 St Iemon	3 Si	4 S	5 5
6 SM 1715	7 PM ÎM 1718	8 SM	9 auer 1717	10 J
11 H	12 a	13 ϕ	14 ϕ	15 ϕϕ
16 IHB	17 HB	18 ~~H~~ i / HB	19 ~~H~~ 2 / HB	20 ~~H~~ 3
21 HN XX	22 HN. XX. F	23 F	24 XX R	25 R
26 XX K x	27 K	28 HN XX S	29 HN XX 4	30 B
31 G	32 Hanau, Sen: 25 me Feb: 1793	33 Hanau 1798	34 G	35 C
36 6	37 9	38 MC	39 H	40. 95

Erſt in der Spätzeit der Fabrik ging man zur Muffelmalerei über, ohne aber die Scharffeuermalerei zu vernachläſſigen. Im Muſeum Kaſſel befinden ſich eine ganze Reihe von Geſchirren, die mit flotten Muffelmalereien geſchmückt und durchweg auf dem Boden voll mit dem Namen „Hanau“ bezeichnet ſind; darunter befindet ſich auch eine ziemlich große, mit gebogtem Rande verſehene Schale, auf der eine Melone liegt, deren abhebbares Oberteil mit frei aufliegenden Blättern verziert iſt, alſo ein Beweisſtück für die Behauptung, daß derartige Geſchirre nicht allein in den ſüdlicher gelegenen Fabriken Schwabens, des Elſaß und in Bayreuth gefertigt wurden.

Das Luitpoldmuſeum in Würzburg beſitzt eine hübſche Blumenvaſe, die mit feinen Blumen nach der Art dieſer Muffelmalereien, aber in Scharffeuerfarben dekoriert iſt, und im Innern des Fußes die volle Bezeichnung „Hanau“ und die Malermarke S trägt (Abb. 6; Marke Nr. 28, Tafel I).

Aus dem letzten Jahre der Periode Martin, Dangers & Co. bewahrt das Muſeum für Kunſt und Gewerbe in Hamburg eine kleine flachgedrückte ovale Flaſche, die wieder in Scharffeuerfarben bemalt iſt und auf der einen Seite in einem Oval einen Huſaren zu Pferde, der auf einen gefallenen Gegner einhaut, auf der anderen in einem blumenverzierten Oval den Namen „Johannes Ambroſius 1793“ und über dem Oval den Buchſtaben K zeigt. Die Schmalſeiten zieren Bäume über einem Spalier. Der Boden trägt die Aufſchrift „Hanau, den 25. Feb. 1793“ (Marke Nr. 32, Tafel I).

Aus der allerletzten Periode der Fabrik unter Achilles Leisler beſitzt das Muſeum in Kaſſel eine der ebengenannten ganz gleiche Flaſche, die auf der einen Breitſeite eine bunte Landſchaft, auf den Schmalſeiten außer derben Trinkſprüchen die Bezeichnung „Hanau 1798“, auf der anderen Breitſeite zwei ovale Schildchen mit folgendem Inhalt

S B

trägt: Fecit Prosit. Über den Schildchen ſteht in einem Kreiſe H und auf dem Boden

17 98

endlich noch einmal „Hanau 1798“ (Marke 33, Tafel I). Drach, der eine umfangreiche Liſte von Namen der Maler, Dreher und Former veröffentlicht hat, nennt darunter keinen, auf den die Buchſtaben S B paſſen. Die Fayencefabrik von Hanau muß nach der Zahl der erhaltenen Gegenſtände äußerſt produktiv geweſen ſein. Es iſt aber durchweg Mittelgut, Gebrauchsware im beſten Sinne des Wortes. Außergewöhnliche Stücke habe ich bisher nicht finden können. Als Beſonderheiten mögen zwei Enghalskrüge Erwähnung finden, welche einem Nürnberger Sammler gehören und 1906 in der hiſtoriſchen Abteilung der bayeriſchen Jubiläums-Landesausſtellung irrtümlich als Nürnberger Fabrikat ausgeſtellt waren. Der eine trägt das Zeichen B und iſt mit Blumen, einem Vogel und einer Burg in bunten Farben bemalt, der andere unbezeichnete hat Chineſendekor, beide ſind mit kaltem Gold gehöht. In den letzten Tagen tauchte im Würzburger Kunſthandel ein mit S M gezeichneter Enghalskrug auf, der auf das feinſte mit Lackfarben in grün, rot und gold über der blauen Unterglaſurmalerei bemalt war. Das Stück machte auf den erſten Anblick den Eindruck einer der köſtlichen Fayencen Pynackers. Im Unvermögen, die prachtvolle Farbenſkala dieſes Meiſters in Scharffeuerfarben zu erzielen, hat man wohl zur Lackmalerei gegriffen, um wenigſtens den künſtleriſchen Eindruck zu erreichen.

Die mit den beſprochenen techniſchen Merkmalen verſehenen und für Hanau feſtgelegten Krüge tragen zum Teil Marken und Buchſtaben, die auch auf Tellern, Platten und ſonſtigen Geſchirren öfters wiederkehren. Wir ſind dadurch in den Stand geſetzt, auch dieſe Stücke als Hanauer Fabrikate zu bezeichnen. Auf der Markentafel I ſind

Abb. 8

alle Marken, die ich bis jetzt gefunden habe, zuſammengeſtellt. Sie läßt ſich aber zweifellos noch vergrößern.

Drach hat die Vermutung ausgeſprochen, daß die Marken HB und I HB mit dem Namen des Werkmeiſters und nachmaligen Inhabers Hans Bally in Zuſammenhang zu bringen ſeien.

Alle ſo bezeichneten Fayencen müßten alſo vor 1688, in welchem Jahre Bally ſtarb, entſtanden ſein.

Nun tragen dieſe Marke aber vorzugsweiſe Stücke, wie Teller, achteckige und runde Platten, Terrinen, Kannen und dgl., die am Rande nur mit einer ſtreifenartigen ſchmalen Bordüre und in der Mitte mit einer Blumenroſette geziert ſind, um die ſich in ſtrahliger Anordnung zierliche Blättchen reihen, alſo Motive, die unter dem Einfluß von Rouen in allen deutſchen Fabriken des 18. Jahrhunderts eine Zeitlang eine Rolle geſpielt haben. In den letzten Tagen tauchte bei Antiquar Seligsberger in Würzburg eine Terrine auf, die ausgeſprochene Rokokoformen zeigte, ebenfalls mit den oben beſchriebenen Bordüren bemalt und mit HB bezeichnet war.

Eine Nebeneinanderſtellung der HB-Marken zeigte zum Überfluß, daß ſie von der gleichen Hand gemalt ſind. Wir werden alſo darauf verzichten müſſen, in den mit HB gezeichneten Fayencen Werke des Hans Bally zu finden und ſie vielmehr einem der Maler des 18. Jahrhunderts zuzuſchreiben haben, unter denen es mehrere gibt, auf die die Buchſtaben HB ohne Zwang paſſen. Abbildung 7 zeigt eine Kanne im Luitpoldmuſeum, die eine von der beſchriebenen abweichende Bemalung zeigt und ebenfalls HB ſigniert iſt. Eine zweite gleich bemalte Kanne hat die Marke I HB.

Abb. 8a

Heinrich Bläuer (1732), Johann Berner (1733) und Johann Bonnet (1751) können für die Marke in Betracht kommen. Auch als Abkürzung des Namens Hamburger, der 1744 in Hanau vorkommt, kann die Signatur geleſen werden. Auf einigen in gleicher Weiſe dekorierten Platten kommt die Marke P vor, für die vorerſt keine Löſung zu finden iſt. Auch für die Marke P, die durch einen datierten Wappenkrug im Würzburger Muſeum für die Zeit um 1749 feſtgelegt iſt und ebenfalls auf derartigen Tellern erſcheint, findet ſich unter Drachs Namenverzeichnis keine Erklärung.

Die Marken SI, SM, wie auch der Name Siemon auf der Hamburger Sparbüchſe dürfen für ein Glied der Familie van Alphen in Anſpruch genommen werden; es iſt nicht von der Hand zu weiſen, daß der ſpätere Beſitzer der Fabrik, der Bürgermeiſter und Colonell der Neuſtadt Hanau, Heinrich Siemons van Alphen, in ſeiner Jugend als Maler in der Fabrik ſeiner Verwandten tätig geweſen ſein kann.

Die Familie Siemons van Alphen führte anfangs den erſten Namen allein und hat ſich dann den Zuſatz van Alphen beigelegt. Etwa von 1740 an führte ſie den letzteren ausſchließlich.

Die öfters erſcheinende Marke a dürfte vielleicht auf Alphen zurückzuführen ſein.

Die Marke HN XX muß etwa um die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts in Gebrauch gekommen ſein. Das S in Verbindung mit ihr deutet auf den Maler Chriſtian Stang, der 1773 in Hanau erwähnt wird. Im Muſeum in Sigmaringen befinden ſich drei gleichgroße Teller mit grünlichblauer Glaſur, die in Blaumalerei am Rande eine Felderteilung mit abwechſelnd Roſetten- und Fiederblätterfüllungen haben. Den Spiegel füllen religiöſe Szenen. Der eine iſt bezeichnet mit $\frac{HN\ XX}{4}$, der zweite mit K, der dritte mit R.

Das Muſeum in Kaſſel bewahrt drei Teller dieſer Serie, teilweiſe mit weißer Glaſur, von denen der eine HB, der zweite B, der dritte F als Marke trägt. Zum Überfluß tauchten dieſer Tage im Kunſthandel vier Teller der Serie auf, die zweifellos die Zugehörigkeit von R und F zu Hanau beweiſen, da ſie außer dieſen Buchſtaben noch die Signatur HN XX tragen. Namen von Malern, die ſich zwanglos mit einigen von den Buchſtaben in Zuſammenhang bringen laſſen, gibt es mehrere in Drachs Verzeichnis.

Ich nenne Johann Matthias Kayſer, der 1766 geſtorben iſt, Johann Reichert, der 1763, Bannot, der 1751 erwähnt wird (Markentafel I, Nr. 21—30).

Für die Bedeutung der eingekratzten Signatur C konnte bis jetzt eine Erklärung nicht gefunden werden. Soviel iſt aber ſicher, daß es ſich um keine Größenbezeichnung handeln kann, da ſie auf den verſchiedenſten Hohlgefäßen zu finden iſt. Auf Tellern und Platten, deren Böden ja voll glaſiert ſind, habe ich das eingeritzte Zeichen aber noch nie gefunden.

Außer C kommen auch die Zeichen J, P M, M C und H manchmal auf Krugböden eingekratzt vor (Markentafel I, Nr. 35—39).

In zwei Fällen fand ich auf Krügen, die ohne allen Zweifel aus der Hanauer Fabrik

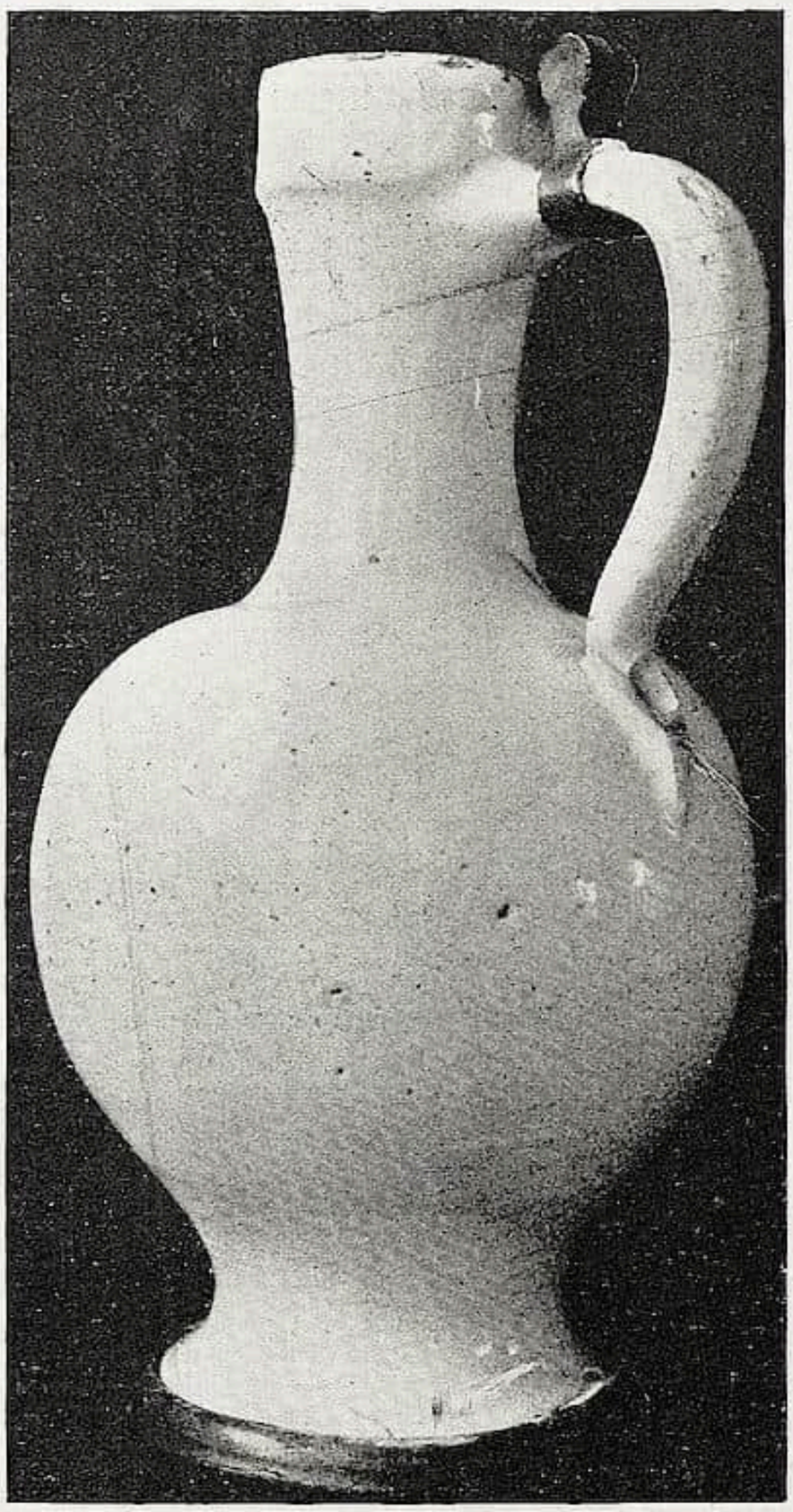


Abb. 9

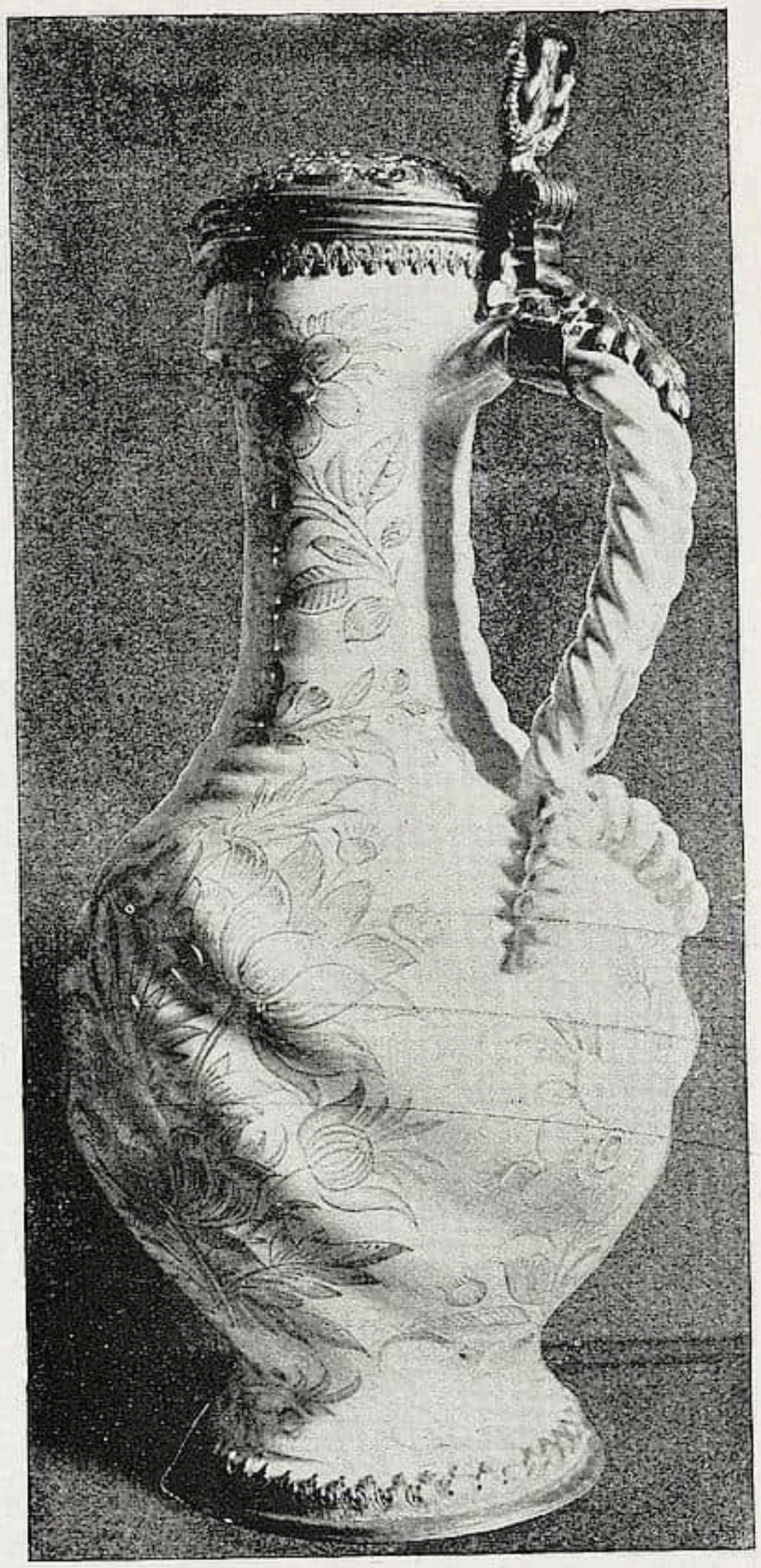


Abb. 10

hervorgegangen ſind, die Marke HD neben dem eingekratzten C. Das Zeichen HD iſt die für Kelſterbach geſicherte Marke. Hier dürfte es ſich aber um ein der Marke HB analog gebildetes Zeichen eines Malers handeln, wenn wir nicht annehmen wollen, daß die Kelſterbacher Fabrik einmal Hanauer Fabrikate bezogen hat und ſie auf Beſtellung mit ihrem Zeichen hat verſehen laſſen. Gibt es doch auch Fayencen, die neben dem Kelſterbacher auch das Offenbacher Fabrikzeichen tragen.

(Fortſetzung und Schluß im nächſten Heft.)

Die Abbildungen 8—10 gehören zum zweiten Teil.

SOLIMENA

Mit einer Abbildung / Von HERMANN EHRENBERG

Eines der merkwürdigſten Beiſpiele für das Auf und Nieder künſtleriſcher Wertſchätzung bietet das Schickſal Solimenas (1657—1747). Im 18. Jahrhundert riß man ſich um die Werke dieſes Neapolitaner Malers. Die Könige von Spanien und Portugal, der Herzog von Orleans, die deutſchen Fürſten, Prinz Eugen huldigten ihm in der ſchmeichleriſcheſten Weiſe. Kein Preis war hoch genug, den man nicht willig für ein Gemälde von ihm bezahlt hätte. Er war ein Fürſt im Reiche der Kunſt, wie einſtmals Tizian. Sein ſtolzes Selbſtbildnis in den Uffizien ſpricht deutlich genug davon. Dann aber kam eine Zeit, wo er gänzlich mißachtet wurde. Es ging ihm wie Bernini. Aber während dieſer ſeine Wiederauferſtehung bereits gefeiert hat und ſich ſeit wenig Jahren von neuem vollen Ruhmes erfreuen darf, iſt Solimena gleichſam erſt mit einem Fuße aus dem Grabe der Vergeſſenheit wieder emporgeſtiegen.

Wie ſchwer es wird, ſich innerlich von ererbten Vorurteilen frei zu machen und eine ſich aufdrängende Umwertung zu vollziehen, nachdem ſich Generationen in einer

SOLIMENA, Himmelfahrt Mariä

München, bei Hugo Helbing

beſtimmten Richtung feſtgelegt haben, ſieht man an dem wertvollen Buche von Wilhelm Rolfs über die Geſchichte der Malerei Neapels (Leipzig 1910). Rolfs hat das Verdienſt, uns die Neapolitaner Malerſchule wieder nahe gebracht zu haben. Er begeiſtert ſich für ſeinen Gegenſtand und weiß viel Gutes darüber zu ſchreiben. Aber die Eigenſchaften Solimenas, das große Pathos und der hinreißende Schwung, die farbenleuchtende Kompoſition, ſind ihm in ihrer vollen Schönheit und Bedeutung nicht aufgegangen. Er betont vielleicht zu ſtark die virtuoſenhafte Mache, die unzweifelhaft ihm eigen war, von der jedoch auch Rubens und ſo mancher andere große Künſtler in ſeinem ſpäteren Werkſtättenbetrieb nicht freizuſprechen iſt.

Ich glaube, wir haben in Solimena einen Künſtler von ſtarker Phantaſie und Geſtaltungskraft und einem ungewöhnlichen techniſchen Können vor uns, und ich bin hierin beſtärkt worden durch ein Bild, das aus der Sammlung einer italieniſchen Fürſtenfamilie aufgetaucht iſt und umſtehend abgebildet wird. Der Stufenbau als Grundlage der Kompoſition iſt charakteriſtiſch für die damalige Malerei. Aber die feinſinnige Abwägung und Verteilung der Maſſen, die trotz all der wogenden Unruhe in rhythmiſches Gleichgewicht gebracht ſind und wie aus einem Guß vor uns erſcheinen, und dazu die ſichere Zeichnung und das prächtige Kolorit verleihen dem Werke eine hohe künſtleriſche Bedeutung. Es erinnert etwa an Solimenas Marter der Familie Giuſtiniani (Neapel, Nationalmuſeum). Die Kopftypen, die Gewandfalten, die eigentümliche ſtarke Herausbauchung des Daumenballens, der ſog. Maus, die Gebärdenſprache, die Engel, die gelegentlichen ſilbrigen und roſa Töne, alles iſt echt Solimena. Auch eine Art künſtleriſcher Marke oder Monogramms findet ſich: das graublaue, geſchweifte und gebuckelte Prunkgefäß, ganz rechts. Es kehrt genau ſo wieder auf dem großen Solimena, den der Fürſt Spada in ſeiner prächtigen Galerie in Rom beſitzt, die der glückliche Beſitzer wegen ſeiner Abneigung gegen alles moderne Schreibwerk leider nur in ganz beſonderen, dafür um ſo dankbarer empfundenen Ausnahmefällen zugänglich macht.

Beachtenswert noch iſt die Verwandtſchaft des hier vorgeführten Bildes mit einem Entwurf für eine Himmelfahrt Mariä von dem begabteſten und bekannteſten Schüler Solimenas, Francesco di Mura oder Franceschiello (Neapel, Nationalmuſeum). Die Ähnlichkeit iſt teilweiſe ganz frappant, und da es bekannt iſt, daß Franceschiello mehrfach Bilder des Meiſters nachgeahmt hat, ſo war ich zeitweilig geneigt, ihm unſer Gemälde zuzuſchreiben. Aber ſo weit ich Franceschiello kenne, iſt er lockerer im Aufbau und viel heller in der mitunter geradezu weißlichen Farbe, und die ornamentalen Einzelheiten (Altar und Vaſe) ſcheinen mehr einer bereits fortgeſchritteneren Zeit anzugehören, als derjenigen Solimenas. Man könnte Solimena einen Barock-, Franceschiello einen Rokokokünſtler nennen. Und man wird vielleicht in dem hier abgebildeten Gemälde das Urbild ſehen können, aus dem Franceschiello die Anregung zu ſeinem Entwurfe entlehnt hat.

Namhafte Sammlungen, wie die Albertina in Wien und die Galerie Corſini in Rom, haben ſeit kurzem begonnen, italieniſche Kunſt des Seicento und Settecento zu ſammeln. Eine Reihe von zum Teil wertvollen Veröffentlichungen über dieſe lang vernachläſſigte Periode der Kunſtgeſchichte liegt dem deutſchen Leſerkreis bereits vor, verſchiedene deutſche Kunſtgelehrte durchſtreifen zurzeit Süd- und Mittelitalien, um neue Funde zu machen. Vielleicht trägt auch dieſer beſcheidene Beitrag dazu bei, die Aufmerkſamkeit weiterer Kreiſe auf das hier berührte Gebiet der Kunſt zu lenken.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr.

DIE KUNST IM STAATE IN FRANKREICH Dem vorjährigen, glänzenden Generalbericht des Budgets der ſchönen Künſte von Paul Boncour hat heuer der ehemalige Unterſtaatsſekretär der Poſt Julien Simyan einen Bericht folgen laſſen, der mit Pikanterien aus der Verwaltung und mit zahlreichen Bosheiten gegen Dujardin-Beametz überreichlich geſpickt iſt und in dem er den mißglückten Verſuch machte, den Etat für Ankauf moderner Kunſtwerke um 100 000 Francs zu beſchneiden. Simyan hoffte, daß Beametz in der Kammerverhandlung vom 6. Dezember geſtürzt werden würde und wollte ſich dann ſofort als ſein Nachfolger präſentieren. Aber die Mehrheit der Kammer durchſchaute Simyans argliſtige Machenſchaften und war verſtimmt. Simyan ſchnitt ſehr ſchlecht ab und Dujardin-Beametz konnte noch einmal triumphieren. Im Januar wird er übrigens vorausſichtlich Senator des Departement Aube werden: da es nicht Brauch iſt, daß ein Senator Unterſtaatsſekretär iſt, ſo wird alſo in wenigen Wochen ein neuer Herr in der rue Valois einziehen. Wird er die in Paris übliche Redensart: La rue Valois, c'est le désordre widerlegen, wird er das Unterſtaatsſekretariat der Schönen Künſte von Grund auf reorganiſieren? Es wäre dringend nötig; aber es iſt kaum zu hoffen; denn von Grund auf geſchieht in Frankreich ſelten etwas. Müßte aber; denn in der rue Valois herrſcht von oben bis unten Disziplinloſigkeit. In der Kammerverhandlung vom 6. Dezember ſind ſchlimme Zeichen von Verwahrloſung ans Licht gekommen, die es wunderbar erſcheinen laſſen, daß nur die Mona Liſa geſtohlen worden iſt. Nach dem Diebſtahl iſt z. B. feſtgeſtellt worden, daß 105 Paſſepartouts für den Louvre ausgegeben worden ſind; davon 5 ohne Nummern, 15 doppelt. 14 Paſſepartouts konnten bei der Kontrolle nicht aufgefunden werden. Während der Montag-Vormittage waren regelmäßig einige Türen offen, keine geregelte Aufſicht während der Reinigung. Homolle hat den am 31. Oktober 1906 begangenen Diebſtahl der Iſis erſt acht Tage ſpäter dem Unterſtaatsſekretariat der Schönen Künſte angezeigt. Homolle hat ferner ein durch einen Unfall ruiniertes Bild in Verſailles hinter dem Rücken des Unterſtaatsſekretariats reſtaurieren laſſen. Homolle ſcheint ferner den Chef der Galeriediener im Louvre in merkwürdiger Weiſe begünſtigt und nach dem Diebſtahl der Mona Liſa gegen ihn ein befremdendes Doppelſpiel getrieben zu haben. Der Gelehrte Homolle kann durch dieſe Enthüllungen nicht verkleinert werden; aber als Verwaltungsbeamter iſt ſeine Unzulänglichkeit nunmehr erwieſen. Dujardin-Beametz iſt durch dieſe neuen, offiziellen Darſtellungen entlaſtet worden. Allerdings können auch ihm Vorwürfe nicht erſpart bleiben: Warum ließ er Homolle ſolange im Amte? Warum untergrub er Homolles Autorität, indem er einem Wächter Urlaub gab, nachdem Homolle ihn verweigert hatte. Daß durch die Bewilligung des Etats nunmehr die Zahl der Wächter ſofort vermehrt wird, da es eine empörende Kalamität für die ganze Kulturwelt bedeutet, daß der Louvre ſeit ſechs Monaten halb geſchloſſen iſt, iſt zu wünſchen.

Auch die Pflege der angewandten Kunſt in Frankreich kam in der gleichen Kammerverhandlung zur Sprache. Etienne Rognon und Simyan hielten zündende Reden und wieſen nachdrücklich auf die Gefahr der deutſchen Konkurrenz hin, ſtellten den deutſchen Kunſtunterricht als muſtergültig dar. Die markanteſten Stellen aus Dujardin-Beametz' nichtsſagender Antwort ſind: „Über die kunſtgewerbliche Ausſtellung im Jahre 1915 hat die Regierung noch nichts beſchloſſen. — Ich habe die Fortſchritte des franzöſiſchen Kunſtgewerbes immer mit größtem Intereſſe verfolgt.“ Es wurde alſo nichts beſchloſſen, und es wird auch nichts geſchehen.

Es iſt aber auch von dem Unterſtaatsſekretariat der Schönen Künſte, ſolange es in dem gleichen Geiſte geleitet wird, nichts zu erwarten. Das

lehrt überzeugend die Ausſtellung der Neuerwerbungen und Aufträge des franzöſiſchen Staates, die gegenwärtig in der Ecole des Beaux Arts ſtattfindet. Unbeſtreitbar würde heutzutage die beſchränkteſte Verwaltung der winzigſten deutſchen Stadt nicht mehr einen ſo völligen Mangel an jeglichem Werturteil gegenüber der Kunſt der Gegenwart beweiſen wie der franzöſiſche Staat. Man glaubt den Grundſtock eines Muſeums der Geſchmackloſigkeiten oder der Unzulänglichkeiten des Dilettantismus vor ſich zu ſehen. Das Niveau der Ankäufe, das noch niedriger iſt als in früheren Jahren, iſt eine Schande für Frankreich, eine Schande für die franzöſiſche Regierung, die ſich blind ſtellt oder zu beſchränkt iſt, um die großen und ſtarken Bewegungen in der franzöſiſchen Kunſt der Gegenwart zu erkennen, die erhabenen Werke der großen Künſtler des In- und Auslandes zu ſehen. Bernard, Flandrin, Marquet, Maillol, Vlaminck, Derain, Friesz, Guérin u. a. fehlen gänzlich. Natürlich iſt auch kein Werk eines Deutſchen, Skandinaviers, Engländers, Ruſſen erworben. Besnard, Lavery, Zuloaga, Simon, Cottet und ihr Kreis ſind nicht einmal vertreten. Unter den fürchterlichſten Barbarismen findet man ſeltſamerweiſe eine Bronze von Rodin, ein Aquarell von Signac, eine Radierung von Bernard Naudin. Dieſe drei Werke ſind die einzigen Lichtblicke. Wenn man dieſe Ausſtellung durchſchreitet, denkt man als Deutſcher unwillkürlich mit Dankbarkeit und Verehrung an die ſtolze Reihe unſerer vorzüglichen Muſeumsbeamten. Daß auch ſie einmal Fehler begehen, kommt nicht in Betracht. Sie haben Gewiſſen, hiſtoriſches Verantwortungsgefühl und einen klaren und ſcharfen Blick für unſere Zeit. Unſere Muſeen bezeugen es. O. G.

CITTÀ DI CASTELLO Der Palazzo Vitelli, den der Florentiner Kunſthändler Elia Volpi vor einigen Jahren erwarb und der Stadt ſchenkte, damit die Pinakothek dort untergebracht werde, iſt jetzt reſtauriert worden und im Frühjahr ſoll die Eröffnung der neuen Pinakothek erfolgen. W. B.

FLORENZ Der rührige Leiter der PITTI-GALERIE, Dr. Odoardo Hillyer Giglioli, hat den Verſuch unternommen, den Saal der Flora, deſſen Mitte die akademiſch-kalte Venus von Canova einnimmt, in ein Kabinett ausgewählter Bilder des Florentiner Cinquecento und Seicento zu verwandeln. Gigliolis eingehender Entwurf unterliegt augenblicklich der Begutachtung durch das Miniſterium. Einer mehr durchgreifenden Neuordnung der Galerie ſetzt eine Grenze vor allem der Raummangel, dem nur durch eine Vermehrung der Säle abgeholfen werden kann.

Es wird gewiß vielen Fachgenoſſen nicht bekannt ſein, daß die weltberühmte Galerie bis vor etwa fünfzig Jahren acht große Säle mehr umfaßte, welche mit den ſämtlichen Gemälden bei Gelegenheit der Hochzeit des Erzherzogs Ferdinand von der Galerie abgetrennt wurden und ſeither dem Publikum verſchloſſen blieben. Damals wagte niemand, Einſpruch gegen dieſe Maßregel zu erheben, obgleich die letzte Großherzogin aus dem Hauſe Medici, Anna Maria Luiſe, die ſämtlichen Statuen, Gemälde, Medaillen und ſonſtigen Koſtbarkeiten dem Florentiner Volke geſchenkt hatte. Im Jahre 1861 forderte und erhielt der damalige Direktor der Galerie den größten Teil des Bildermaterials zurück. Einige koſtbare Stücke aber verblieben in den fürſtlichen Wohngemächern, ſo die Pallas Botticellis, die heilige Magdalena Puligos und die Auferſtehung des Rubens. Es ſind ſchon ſeit Jahren Verhandlungen mit der Verwaltung des Königlichen Hauſes im Gange, und man darf hoffen, daß in abſehbarer Zeit nicht nur die unrechtmäßig fortgenommenen Gemälde zurückgegeben, ſondern auch die acht Säle wieder der Galerie zur Verfügung geſtellt werden.

Bei dieſer Gelegenheit ſei noch der eingehenden Studien gedacht, die Dr. Giglioli ſchon vor Jahren in den alten Inventaren der Kunſtſchätze des Pitti unternommen, und deren vielfach überraſchende Ergebniſſe er in den Heften März—Auguſt, September—Dezember 1909 und September—Dezember 1910 der trefflichen Florentiner „Riviſta d'Arte“ den Fachgenoſſen vorgelegt hat. W. B.

KRAKAU Das MUZEUM NARODOWE hat vor kurzem ſeinen Jahresbericht pro 1910 veröffentlicht, in welchem folgende größere Schenkungen aufgeführt ſind. Das Legat des Dr. Th. Dunin, Warſchau, vervollſtändigt die Gemäldegalerie des Muſeums mit einer Reihe von Werken der bedeutendſten polniſchen Maler des 19. Jahrhunderts, wie Matejko, Al. Gierymski, Wyspianski, Malczewski, Falat, Wyczolkowski, Axentowicz, Ruszczik uſw., andrerſeits gab das Vermächtnis der verſtorbenen Witwe des Landſchaftsmalers Jan Stanislawski Anlaß, den Werken dieſes Künſtlers, welcher als Profeſſor der Krakauer Kunſtakademie eine hervorragende Rolle im polniſchen Kunſtleben geſpielt hat, einen beſondern, kleinen Saal zu widmen. Als Depoſit hat das Muſeum außerdem vom Grafen Madyslaw Branicki eine Gruppe polniſcher Porträts, des 18. Jahrhunderts von

Bocciarelli, Graſſi, Per Krafft, Marteau und des Vigée-Lebrun erhalten, welche auf der Pariſer Auktion des Nachlaſſes des Grafen André Mniszech erworben waren. P. E.

LEMBERG Die reichhaltige Pawlikowski-Bibliothek (gegründet von Gwalbert Pawlikowski in der erſten Hälfte des 19. Jahrh.), welche eine der größten (ca. 20000 Nummern zählende) Kupferſtichſammlungen in Polen beſitzt, iſt als Depoſit in das Oſſolineum übergegangen, wo ſie in einem geſonderten Saal als einheitliches Ganzes beſtehen bleibt. Dieſes Arrangement iſt freudig zu begrüßen, da dadurch die bisher ſchwer zugänglichen Sammlungen der Bibliothek dem Studium freigegeben ſind. P. E.

LONDON Die Organiſation der National Gallery und ihre Verwaltung wird neuerdings wieder eifrig beſprochen und kritiſiert. Mr. Robert C. Witt hat darüber eine Broſchüre „The Nation and its Art Treasures" geſchrieben, und Mr. D. S. Mac Coll, ehemals Direktor der Tate Gallery, jetzt der Wallace Collection, veröffentlicht im Anſchluß daran einen längeren Aufſatz im „Nineteenth Century". Das Echo dieſer Schriften kann man nun in den verſchiedenſten Zeitungen uſw. vernehmen. Neues wird in dieſer Flut von Kritiken und Anregungen eigentlich nicht geboten. Es zeigt ſich nur, wie weitverbreitet die Unzufriedenheit über den augenblicklichen Zuſtand iſt, reſp. hingeſtellt wird. Der Zuſchuß zum Ankauf von Kunſtwerken wird als viel zu klein empfunden, die Art, wie ein Komitee von zahlreichen Männern langſam, meiſt nach allerlei Kompromiſſen, eine Entſcheidung über den Ankauf eines Bildes fällt, falls es zu einer ſolchen überhaupt kommt, wo Eile und entſchiedenes Zugreifen nottäte, werden wieder einmal mit lauter Stimme verkündigt. Das Ganze macht den Eindruck, als wolle man das ſogenannte „öffentliche Gewiſſen" wachrufen, ohne deſſen Aufweckung hierzulande keinerlei Fortſchritt denkbar iſt, denn nur einem heftigen Druck von dieſer Seite bequemen ſich die geſetzgebenden und regierenden Körperſchaften nachzugeben und etwas poſitives zu tun. Daß ein Sturm auf die Regierung und das die nötigen Gelder ſpendende Parlament ſeit längerer Zeit geplant war, wußte man ja ſeit der Eröffnung der Altmeiſterausſtellung in den Grafton Galleries. Gelänge es, einen größeren Teil des Publikums nun für dieſe Frage, die ihm freilich meiſt wohl Hekuba iſt, zu intereſſieren, ſo könnte ein poſitives Reſultat erzielt werden. Die dazu nötige Arbeit und Propaganda iſt aber ganz ungeheuer. Das Burlington Magazine ſchlägt eine zehnprozentige Beſteuerung aller Kunſtauktionen vor, deren jährliche Erträgniſſe — etwa eine Million Mark, wie man annimmt — zum Ankauf von Kunſtwerken verwendet werden ſollten; ſodann Erhöhung des Jahreszuſchuſſes zu den Ankäufen der National Gallery auf 200000 M. und Bereitſtellung eines „Kunſtkapitals" von 10 Millionen Mark, das Verwendung finden ſoll, wann immer gewiſſe Kunſtwerke von außergewöhnlicher Bedeutung, die ſich noch in britiſchem Privatbeſitz befinden, auf dem Markt erſcheinen, damit ſie ſo für die Nation gerettet werden können. Solange dieſes Kunſtkapital nicht aufgebraucht ſei, ſollten ſeine Zinſen ebenfalls zum Ankauf von Kunſtwerken verwandt werden. Ob dieſe Blütenträume reifen werden? F.

RIETI Die STÄDTISCHE PINAKOTHEK iſt kürzlich durch den Reſtaurateur G. Colarieti-Toſti und den Inſpektor der Kunſtdenkmäler Umbriens, Conte Dr. Umberto Gnoli, vollſtändig neugeordnet und durch zahlreiche intereſſante Stücke aus den Kirchen der Stadt bereichert worden. W. B.

WIEN MODERNE GALERIE. Der Direktor der modernen Galerie, Dr. Friedrich Dörnhöffer, der gegenwärtig in Rom weilt, plant nach ſeiner Rückkehr dem Vernehmen nach in den Galerieräumen eine Ausſtellung aller Kunſtwerke, die ſeit ſeinem Amtsantritte für dieſe Sammlung erworben wurden.

AUSSTELLUNGEN

DIE ALTE MEISTER-AUSSTELLUNG IN DER LONDONER ROYAL-ACADEMY

Am 1. Januar eröffnete die Royal-Academie ihre Winterausſtellung alter Meiſter, der eine Kollektivausſtellung des während 1911 verſtorbenen Akademikers E. A. Abbey angegliedert iſt. Letztere iſt eine Art Dankabſtattung dafür, daß Abbey der Academy ein ſtattliches Haus in London als Reſidenz ihres jeweiligen Präſidenten teſtamentariſch vermacht hat. Die zahlreichen Schwarz-Weißblätter und Ölgemälde des aus Amerika ſtammenden Malers zeigen das ſtete Bemühen, mit trockner Realiſtik phantaſievolle Gebilde verſtandesgemäß aufzubauen, was ſich künſtleriſch in einer verworrenen Technik und einer unklaren, jeder Charakteriſtik entbehrenden ſtrichlichen, knittrigen, kleinlichen Linie kundgibt. Wo einmal Stil verſucht wird, in einem „Columbus", wirkt er nur lächerlich geſucht und von außen angeklebt.

Die recht ſtattliche Altmeiſterabteilung wird durch einen vornehmen Reynoldsſaal eingeleitet, mit dem die Academy ſich offenbar ſelber ehren wollte. Man ſieht hier in guter Aufmachung — auf die iſt diesmal überhaupt viel Mühe verwandt worden und zwar mit erfreulichem Reſultat — einige Repliken ſehr bekannter Bilder des erſten Academypräſidenten, vor allem das des Dr. Johnſon. Acht Öltafeln ſtellen die Vorlagen zu Glasfenſtern für das New College, Oxford dar. Auf einer derſelben hat ſich Reynolds ſelber als anbetender Hirte abgebildet. Dieſe Tafeln verraten die völlige Unkenntnis der Kunſt der Glasmalerei und ihrer Prinzipien. Reynolds ſah in ihr nichts anderes als eine Malerei in anderem Material, die auf den gleichen Grundſätzen beruhe wie die Wandmalerei. Für ihn waren Glasmalereien einfach durchſichtige Gemälde.

Im nächſten Saale befindet ſich der Clou der Ausſtellung, wenigſtens vom kunſthiſtoriſchen Standpunkt aus, nämlich der neu entdeckte Giovanni Bellini: „St. Franciscus in der Wüſte". Das Bild iſt zum letzten Male auf der bekannten Mancheſter Ausſtellung in 1857 öffentlich ausgeſtellt geweſen. Damals gehörte es einem Captain Dingwall. Dann verſchwand es. Ein Mr. Thomas Holloway kaufte es, ohne ſeinen Wert zu kennen, bis Mr. Langton Douglas es vor einigen Jahren zu Geſicht bekam und ſeine künſtleriſche wie kunſthiſtoriſche Bedeutung feſtſtellte. Der „Anonimo Veneziano" ſah das Bild im Hauſe des Meſſr. Taddeo Contarini in 1525 und beſchreibt es wie folgt: „Das Ölgemälde auf Holz, den Heiligen Franz in der Wüſte darſtellend, iſt von Giovanni Bellini. Es war für Meſſr. Giovanni Michiel begonnen und hat im Vordergrund eine wunderbar ausgeführte und fein durchgearbeitete Landſchaft." Bellinis Signatur „Joannes Bellinus" iſt auf einem Baumſtumpf angebracht. Das Bild zeigt den Heiligen Franz, der ſchon die Wundmale trägt, wie er eben aus einer Art ſelbſtgebauten Hütte mit Leſepult uſw. herausgetreten iſt und ſein asketiſch-leidenſchaftliches Geſicht mit den ſcharfen Zügen und den tiefliegenden, brennenden Augen gen Himmel richtet. Um ihn befindet ſich jene Landſchaft; Felſen ſteigen rechts auf, links ſenkt ſich ein Tal nach dem Mittelgrund zu ab. Allerlei Getier treibt ſein Weſen, ein Eſel, ein Kranich; die ganze Natur lebt. Aber ſeltſamerweiſe iſt der Heilige Franz, der Naturmyſtiker, der Bruder aller Weſen, der lebenden wie unbelebten, wie entrückt dieſer Welt geſchildert, wie einer jener Mönche, die die Welt als eine Stätte des Jammers und der Verſuchung fliehen. In Bellini ſelber aber lebte die Liebe zur Natur. Er erfreut ſich an ihr wie an einer neuen Eroberung, häuft Zug auf Zug, läßt über die Wälle einer norditalieniſchen Stadt im Hintergrund das Sonnenlicht, vielleicht zum erſtenmal in der italieniſchen Malerei, ſpielen, führt eine friedliche Schafherde mit ihrem Hirten das Tal im Mittelgrunde entlang, jauchzt förmlich auf in der freien, endlich in Beſitz genommenen, ſchwer erkämpften Natur, fühlt ſich ſo ſelber als Heiliger Franz, und ſtellt dieſen doch, als repräſentierte er, ach, die zweite Seele in ſeiner Bruſt, außerhalb all der Schöne und Wunderherrlichkeit. Die Intenſität des Gefühls, die unbewußt Rhythmus und Takt verleiht, gibt dem Bilde trotz der vielen realiſtiſchen Einzelzüge eine wunderbare Stileinheit; nur eben wollen Thema und Darſtellungsart des Heiligen ſelber nicht zuſammengehen. Das Bild kam 1852 im Buchananverkauf unter den Hammer und brachte £ 735. Was es jetzt koſten würde, iſt gar nicht abzuſchätzen, trotzdem es da und dort ein wenig gelitten hat und die Farben teilweiſe recht verblichen ſind.

Von anderen Werken von beſonderer Bedeutung ſeien noch hervorgehoben: mehrere Rembrandts, von denen einige zwar ſicher nur Schülerarbeiten ſind, ein Heiliger Georg der ſchwäbiſchen Schule, Zeitblom naheſtehend, ein anderer Heiliger Georg, der als Giorgione bezeichnet wird; eine Kreuzesabnahme von Gerard David; eine dem Mantegna (Frühzeit) zugewieſene „Anbetung der Hirten" und eine wenigſtens teilweiſe von Botticelli ſelber ſtammende Madonna mit Kind; ſodann ein wohl von Del Maro herrührendes, hier als Velasquez bezeichnetes lebensvolles und vornehmes „Porträt eines ſpaniſchen Edelmannes"; Van Dycks bekanntes Porträt des Sir Kenelm Digby mit einer Sonnenblume und ein ihm zugeſchriebenes kleines Porträt des Earl of Wicklow; ein Porträt des Earl von Southampton von Rubens und eine Heilige Familie von demſelben Meiſter und zwei Caravaggios. Unter den Gemälden der engliſchen Schule ragen ein paar Hogarths, vor allem das Porträt der Miß Mary Edwards, und Gainsboroughs „Hon. Edward Bouverie", in ſeinem blauen Anzug an den berühmten „Blue Boy" erinnernd, hervor.

Mr. Roger Fry, der Vorkämpfer der Gauguin, Van Gogh und anderer hier als „Poſtimpreſſioniſten" bezeichneten und mit Hohn und Spott bekämpften Neuerer, ſtellt eine größere Kollektion eigener Werke im SAAL DES ALPINE CLUB aus und beweiſt in ihnen, daß er ſich den Geiſt dieſer Künſtler und ihr Auge zu eigen gemacht hat. Wie um zu zeigen, daß dieſe den „Impreſſionismus" und ſeine auflöſende Darſtellung bekämpfende Richtung doch auch

atmoſphäriſche Eindrücke wieder zu geben vermag, wenn ſie auch nur innerhalb eines ſtark betonten Stiles auftreten dürfen, behandelt Fry, und zwar mit ſchönem Gelingen, Themen wie: „Naſſer Sommer", „Fluten" uſw. Da und dort iſt das Stilprinzip zu ſtark betont, wohl wenn Gegnerſchaft und Propagandaluſt nicht ein Erlebnis den Pinſel geführt hat. F.

GEDÄCHTNIS-AUSSTELLUNG JOSEPH ISRAELS (†) Der von der Künſtlervereinigung Pulchri Studio im Haag veranſtalteten Ausſtellung von Werken Joſeph Israels (†) konnte man mit einer gewiſſen Spannung entgegenſehen. Man konnte hoffen, daß die 86 aus verborgenem Privatbeſitz zuſammengebrachten Bilder uns bisher unerkannte Qualitäten des jüngſt verſtorbenen Meiſters offenbaren würden. Dieſer Fall iſt nun leider nicht eingetreten. Die eingeſandten Bilder beſtärken uns nur in unſerm früheren Urteil über Israels. Wir bekommen zunächſt wieder eine Serie von den typiſchen Stücken zu ſehen, die das Treiben der hübſchen Fiſcherkinder ſchildern. Leider kann man ſich nie des Eindrucks erwehren, daß beſonders niedliche und zurecht geputzte Mädchen, die im trocknen, warmen Atelier Modell geſtanden haben, recht willkürlich an den feuchten Meeresſtrand plaziert ſind. Bei den ernſten, ſentimentalen Darſtellungen aus dem Leben der Fiſcher finden wir entſprechende innere Widerſprüche. Dieſe hängen natürlich eng zuſammen mit den maleriſchen Eigenſchaften Israels und mit der Inkonſequenz ſeiner Lichtführung. Israels hat nie die myſtiſche Macht des Lichts, das gegen das Dunkel ankämpft, ausgenützt. Wo es gilt, ein hübſches Geſichten oder einen ehrwürdigen Kopf zur Geltung zu bringen, iſt das Licht, ohne innere Notwendigkeit, da. Ähnlich ſteht es mit der Behandlung des Stofflichen: Hie und da Porzellan und Zinngerät mit exakter Charakteriſierung des Materials. Daneben Partien (beſonders Tücher und Gewandteile), die in uns überhaupt keine ſtofflichen Vorſtellungen auslöſen. Eine Ausnahme zu dem Geſagten bildet eine Gruppe von frühen Werken, bei denen wir in Lichtführung und Stoffbehandlung — ich erinnere an „Die Spieler" (Nr. 40) und „In Erwartung" (Nr. 49) — eine größere Einheitlichkeit, wohl im Anſchluß an ältere Meiſter, beobachten können. Weiterhin wären Stücke wie der „Geſetzſchreiber" (Nr. 8) oder „Der Mann des alten Volkes" (Nr. 39) beſonders zu nennen; ich meine die Werke, in denen Israels die Züge ſeiner Glaubensgenoſſen wiedergibt. Hier ſah der Meiſter mehr als irgend ein andrer und wußte das Ergreifende, das er in ſo einem alten Mann aus dem Ghetto ſah, überzeugend darzuſtellen. Bei dieſen Gemälden zeigt ſich auch gewöhnlich eine größere Wahrheit in der maleriſchen Durchführung.

Wenn wir oben glaubten, der ſchrankenloſen Begeiſterung der hieſigen Kritik etwas entgegentreten zu müſſen, ſo taten wir dies aus Ehrfurcht vor den andern bedeutenden Holländern wie etwa Matth. und Jac. Maris oder Breitner, die hierzulande oft nicht einmal neben, ſondern nach Israels genannt werden. — Für den Sammler noch die kurze Mitteilung, daß mehrere der ausgeſtellten Bilder verkäuflich ſind. Die Preiſe bewegen ſich zwiſchen 10000 und 80000 Mark.
K. L.

DIE JUBILÄUMS-AUSSTELLUNG DER LANDESGESELLSCHAFT FÜR KUNST IN BUDAPEST Die große Kunſtſchau, womit dieſe Geſellſchaft die fünfzigſte Jahreswende ihrer Gründung feierte, bedeutete das Ende eines 14jährigen, vielfach entarteten Krieges, in dem ſich Konſervativismus und Cliqueweſen lange Zeit hindurch behaupten konnten, weil es kein kunſtſinniges Publikum gab, deſſen Gewicht ſich an progreſſiver Seite fühlbar gemacht hätte. Der Sieg der Modernen wurde jetzt äußerlich durch die Wahl einer zweiten, aus Männern der künſtleriſchen Reform zuſammengeſtellten Jury offenbar. Der größte Erfolg des Kampfes um die Freiheit der Kunſt manifeſtiert ſich aber in einigen monumentalen Leiſtungen, die nicht nur von ungehinderter Entfaltung bedeutender Talente, ſondern auch von dem Vorhandenſein mächtiger neuer geſellſchaftlicher Faktoren zeugen, die voll Lebensluſt ſich in jeder Hinſicht geltend machen wollen und auch der Kunſt größere Opfer zu bringen geneigt ſind.

Dieſen Männern des modernen Ungarns iſt auch die Förderung eines Rippl-Rónai, des temperamentvollſten ungariſchen Künſtlers zu verdanken, der bei dieſer Gelegenheit neben großgeſehenen Porträtdarſtellungen auch Entwürfe zu Wandmalereien ausgeſtellt hat. Dieſe Werke bezeichnen den Höhepunkt einer Entwicklung zu abſoluter Geltendmachung der kräftigſten eſſenziellen Farben und des monumental einfachen Linienbildes.

Neben dieſen farbenprächtigen Bildern von ſeltener anſteckender Kraft, behaupten ſich Béla Iványi-Grünwalds Kartons zu den Wandgemälden des Kecskeméter Kaſinos am beſten. Sie enthalten eine Reihe allegoriſcher Figuren in abſtraktem linearem Stil, mit großer künſtleriſcher Freiheit gezeichnet. Grünwald hat ſchon mehrere

radikale Wandlungen durchgemacht, die von der Tonmalerei über einen poetiſchen Koloriſmus zur gegenwärtigen, freigeſtaltenden tektoniſchen Formbildung führten. Dieſe letzte Etappe kann trotz aller Unperſönlichkeit der Auffaſſung die glücklichſte genannt werden.

Stefan Csók, deſſen kerngeſundes ungariſches Naturell ſich bisher hauptſächlich in einer naiv poetiſchen Farbenſkala kundgegeben hat, ſtellte Porträts aus, in denen die ſuggeſtive Kraft der Farben der pſychologiſchen Nuancierung gute Dienſte leiſtet. Csók ſcheint übrigens einen neuen abgeklärten Stil herausarbeiten zu wollen.

K. v. Ferenczy hat ſich neuerdings auf troſtloſen Irrwegen verlaufen. Sein weiblicher Akt und die daneben gehängte Porträtgruppe weiſen alle Merkmale eines krankhaften anämiſchen Porzellanſtils auf.

Ein beredtes Zeugnis künſtleriſcher Seelenkultur und plaſtiſchen Feingefühls iſt das Selbſtporträt von A. Körösföi-Krieſch, wogegen ſein präraffaeliſtiſch empfundener Wandteppich und das Bildnis einer Dame noch zu der langen Reihe der mißlungenen Unternehmungen gehören, die dem Künſtler ſeit einigen Jahren viel falſches Lob eintragen.

Eine Landſchaft von Ferdinand Katona iſt im Ton fein und einheitlich empfunden. Die Kompoſitionen des Grafen Stefan Zichy laſſen viel Gefühl für echte Bildmäßigkeit erkennen. Unheimlich gut charakteriſiert iſt das Bildnis eines Mannes von Lily Somló. Die hauptſtädtiſchen Sittenbilder von Nikolaus Vadász ſind dagegen mit ganz profanen Augen abgelauſcht. Noch unintereſſanter ſind aber die Porträts von Philip László, die in ihrer trüben Geiſtloſigkeit und Manieriertheit aus dem Haufen der Maſſenprodukte gar nicht hinaus zu wollen ſcheinen. Lauter Sachen, die von den ehrlich gemeinten Naturnachbildungen eines Arthur Coulin, Karl Ziegler und Robert Wellmann auf die ungünſtigſte Weiſe abſtechen.

Dieſe Letzterwähnten können ihr Recht auf unſere Sympathie nie verlieren, wogegen der geradezu herausfordernde Konſervativismus eines Benczúr und ſeines Alterego Julius Stettka mit gleichen Prätentionen nie auftreten durfte. Dieſe repräſentativen Männer des morſch gewordenen alten Ungarns gebärden ſich nicht anders als diejenigen von Gottes Gnaden, die von den Veränderungen der Zeiten einfach keine Kenntnis nehmen wollen. Die Folgen dieſer abſichtlichen Ignorierung alles Vorwärtsſtrebens ſind aber auch diesmal und zwar hauptſächlich an Werken wie die ledern und gefühllos gemalten Porträts von Alexander v. Weckerle und Stefan Tisza (beide von Benczúr) zu beobachten.

Kein Kenner der Verhältniſſe wundert ſich jedoch darüber, daß dieſen pathetiſchen und leeren Dekorateuren ein konventionelles Lob nie verſagt bleibt, eine alte Gebühr, deren Abzahlung auf den Einfluß ſolcher Autoritäten zurückzuführen iſt, die alles eher als kompetente Kunſtrichter ſind. Wie viel unverzeihliche Philiſterhaftigkeit braucht man aber dazu, ſich als junger Künſtler heutzutage zu Benczúr zu bekennen! Und dieſer dienſtfertige Geiſt iſt auch da in der Perſon von Julius Eder, zu keinem großen Lobe der ungariſchen Kunſtverhältniſſe.

Die Zukunft unſerer Malerei hängt aber freilich von dem Verhalten ganz anders gearteter Kräfte ab. Wir machen unter ihnen namhaft Oskar Glatz, Eugen Feiks, Maurus Góth, Ivan v. Komoróczy, Julius Rudnay, Alexander Nyilaſſy, Peter Dobrović, Katerine Hindi Szabó, Emanuel Vesztróczy, Andreas Mikola, Árpád Vida.

Die Skulptur hat in der Ausſtellung einen vorzüglichen Vertreter in Eugen Körmendi Frim, einem Künſtler von ſeltenem Stilgefühl. Er ſchuf ſich in Anlehnung an die Stilgeſetze des Empire eine eigenartige Formenſprache und leiſtet mit großer Berechnung Werke von feinſtem Bau.

Takács.

BERLIN Der Wiener Max Oppenheimer, deſſen Ausſtellung in Thannhauſers Moderner Galerie in München im vergangenen Sommer berechtigtes Aufſehen machte, behauptet gegenwärtig den Oberlichtſaal im Salon CASSIRER und es fällt dem Beurteiler wirklich ſchwer, ſich angeſichts dieſer im letzten gewollt outrierten Kunſt gegenüber zurechtzufinden. Denn daß hier ein ſtarkes und eigenwilliges Talent nach Offenbarung ſucht, wird man zunächſt anerkennen müſſen, auch wenn die vielen beabſichtigten Scheußlichkeiten die Achtung vor der Leiſtung als ſolcher oft herabmildern. Eine allzu ſklaviſche Abhängigkeit von Greco, die nur die äußerliche Form entlehnte, ohne die Entſchuldigung kulturpſychologiſcher Notwendigkeit zu beſitzen, die Unfähigkeit, es dieſem Farbenkünſtler im Maleriſchen auch nur halbwegs gleichzutun, verſtimmen immer dort, wo man die Abſicht merkt, ſich ſenſationell breit zu machen. Hier iſt ein Fall vorhanden, der deutlich dartut, wie gefährlich kleineren Geiſtern das Beiſpiel der Großen werden kann, wenn ſie das Nebenſächliche für die Hauptſache halten und wenn ſie alle Vorausſetzungen des perſönlich gewordenen Schöpfers einfach zu ignorieren bereit ſind. Man mag angeſichts ſolcher Werke noch ſo ſehr mit dem Rüſtzeug des Äſtheten aufwarten, die Originalität bleibt zum mindeſten problematiſch und mit ihr verſinkt das übrige in ein bloßes Nichts.

Und dabei hat Oppenheimer ganz zweifellos ein ungewöhnliches Talent, das alle Verſprechungen an die Zukunft gibt. Als Kompoſiteur iſt er bewundernswert. Die Kreuzabnahme z. B. iſt zeichneriſch grandios, wenn man von den Grecoſchen Imitationen abſtrahiert. Die Fähigkeiten des Porträtiſten ſind nicht minder evident, obwohl Oppenheimer gerade auf dem Gebiet der Bildnismalerei ſtark als Karikaturiſt wirkt, weil alles Fauſtiſche Suchen „den Geiſt zu begreifen“ immer nur in die verzerrte Maske hineinſchlüpft, die jedem wahrhaft Genialen ſpottet. Dazu geſellen ſich eine Stumpfheit des Tones ſowie das gänzliche Verſagen, die Farbe zum geiſtigen Medium der Gefühle und des Temperamentes zu machen; kurz, ſoweit man ſehen mag, frühreifes Komödiantentum der Kunſt ohne Klarheit und ohne bedeutende Reife. Trotzdem kann aus dieſem Künſtler noch viel werden, aber nicht auf dem Wege, der das Publikum um jeden Preis zu bluffen verſucht und der eigentlich deutlich jetzt ſchon die Grenze weiſt, eben weil das Greco-Ideal, das völlig unverſtandene, die ganzen Schwächen offenbart und alles krampfhafte Bemühen Lügen ſtraft. An dieſem Urteil beſſert auch die Tatſache nichts, daß Oppenheimer heute ſchon ſeine Monographie beſitzt. Für ihn und für uns wäre ſie nach zehn Jahren wahrſcheinlich immer noch zu früh erſchienen.

Zwei andere Künſtler, ihres Zeichens Landſchafter, wirken im gleichen Salon weit erfreulicher. Denn ſie haben die Reife auch ohne den himmelſtürmenden Ehrgeiz zu beſitzen. Richard Dreher gibt in ſeinen Bildern nach Motiven der Oſtſeeküſte, vor allem in den Schilderungen des Hamburger Hafens wirkungsvolle farbenfriſche und kompoſitionell mit ausgeſprochenem Liniengefühl behandelte Naturausſchnitte und Werner Hoffmann hat den Zauber der Sonne des van Gogh in ſeinen Bildern verarbeitet und bekundet impulſives Lebensgefühl in reichem Maße.

Auch ſonſt gibt es in dieſer Ausſtellung allerhand Leckerbiſſen, einen frühen van Gogh, Arbeiten der Berliner Sezeſſioniſten, unter denen Theo van Brockhuſen überzeugend hervorragt.

* * *

Die Januarausſtellung bei KELLER & REINER zeigt als den weitaus wertvollſten Teil die Arbeiten der Münchnerin Wera von Bartels, farbige Skizzen meiſt figürlichen Charakters, die ungemein reif ſind und daneben dieſe fabelhaft beobachteten bemalten Wachsplaſtiken nach Tieren. Hier kommt auch in breiterem Rahmen der Schweizer Erneſt Biéler zu Worte, auf den ich ſchon im letzten Heft kurz hingewieſen. Altmeiſterliche Holbein-Qualität iſt in dieſen Bildern, höchſtens bei dem großen Wandbild unter dem Titel „L'eau mysterieuse“ wirkt die ſtarke prärafaelitiſche Anlehnung ein wenig fatal. Die Roſettiſche Süßlichkeit liegt dieſem auf herbere Formenſprache geſtimmten Temperament offenbar gar nicht. Von Franz Paczka, der im Figurenbild im Interieur ſeine Stärke hat und hier oft zu reifer Tonfülle im Maleriſchen emporſteigt, läßt ſich ſagen, daß der Eindruck im ganzen recht ungleich iſt und der Landſchaftsmaler ſicher der ſchwächere Teil des Talentes deucht. Die Tatſache einer umfangreichen Max Kuſchel-Ausſtellung am gleichen Orte ſoll wenigſtens notiert werden. G. B.

BRÜSSEL Die „Estampe“, welche ihre Jahresausſtellung, durch Herrn Robert Sand verſtändnisvoll ausgeſucht, im MUSÉ MODERNE zeigt, hat auch diesmal ein vielſeitiges und intereſſantes Material zur Berückſichtigung geboten. Von dem greiſen Eugène Smits, der zuerſt ſeiner Zeit vorangeeilt war, jetzt aber ſchon etwas verblaßt erſcheint, ſieht man eine große Anzahl von Zeichnungen und Studien zu ſeinen Bildern, unter denen viel charakteriſtiſche Blätter ſich befinden. Sodann hat man von dem 1900 verſtorbenen belgiſchen Kupferſtecher Jean Baptiſte Meumier Zeichnungen, Stiche und Kopien vereinigt, die einen Begriff von deſſen Vielſeitigkeit geben, ebenſo von dem franzöſiſchen Stecher Alphonſe Legros († 1911). In der Hauptſache aber glänzt der Salon durch ſeine Lithographien. Hier ſtehen obenan die Engländer, welche diesmal in corpore des Senefelder Clubs herübergekommen ſind, voran der ſchon voriges Jahr hier als Radierer ſo bemerkte Joſeph Pennell, deſſen elf Blätter „Wunder der Arbeit“ geradezu ſenſationell ſind. Er verſteht es, ebenſo die Bauwerke des alten Rom oder Venedig wie die des neuen Amerikas, belgiſche wie engliſche Eiſenhütten auf ein hohes konſtruktives, rein pittoreskes Niveau zu heben und mit wenigen Tönen bildartig zu geſtalten. Die andern Mitglieder des auch in Deutſchland bekannten Clubs Hamilton, Hartrick, Hope, Kerr-Lawſon, Jackſon, Shannon ſind auch durchweg bedeutend und Meiſter des Metiers; es ſind da Bildniſſe und Genreſzenen, die beſſer ſind wie ſehr viele zeitgenöſſiſche Ölgemälde. Aber auch die Belgier wie Dratz, Celos, Combaz, Marc. Meunier, Mignot, z. B. des letzteren „Holländiſche Schiffzieher“, ſind auf dem Gebiete der Lithographie mit ſehr reſpektablen Nummern da. Die Radierungen treten dem gegenüber diesmal zurück. F. M.

DÜSSELDORF Das Jubiläum der 100jährigen Zugehörigkeit der Rheinprovinz zum Königreich Preußen im Jahre 1915 wird durch eine umfaſſende Ausſtellung Düſſeldorfer Kunſt gefeiert werden. Es ſoll, nach den Plänen des Akademiedirektors Prof. Fritz Roeber, der Werdegang der Düſſeldorfer Kunſt ſeit der Begründung der Galerie durch Kurfürſt Johann Wilhelm gezeigt werden.

MANNHEIM Die dritte Ausſtellung des „Freien Bundes" bietet einen vorzüglichen Überblick über die Entwicklung der modernen Plakatkunſt. Sie beginnt zeitlich mit einer Abteilung, die Frankreich gewidmet iſt, wo charakteriſtiſche Arbeiten von Steinlen, Toulouſe-Lautrec, Bonnard, Caro Delvaille und Roubille vorgeführt werden. Von ſonſtigen Vertretern außerdeutſcher Kunſt ſind die Dänen Vald Anderſen und Henke, ſowie der Holländer Jan Toroop mit zahlreichen Beiſpielen vertreten. Den Hauptinhalt der Ausſtellung bilden jedoch die deutſchen Plakate; iſt ja doch gerade in Deutſchland die Entwicklung am konſequenteſten, raſcheſten und zugleich fortſchrittlichſten erfolgt. Wenn man bedenkt, daß 1896 Engels Dresdener und Sütterlins Berliner Plakat als die erſten, wirklich künſtleriſchen an den Plakatſäulen prangten, ſo kann man wirklich mit berechtigtem Stolz die Arbeit dieſer 15 Jahre betrachten, die Perſönlichkeiten wie Julius Klinger und Lucian Bernhard gezeitigt haben. Die Ausſtellung in Mannheim iſt — abgeſehen von einer eigenen Abteilung „Schriftplakate" — nach örtlichen Geſichtspunkten geordnet. Von Künſtlern, die in Mannheim ſelbſt tätig ſind, fällt beſonders eine ſtarke Perſönlichkeit auf, die ſchon vor einigen Jahren in München und Frankfurt gute Beiſpiele ihrer Kunſt bot: Ottomar Starke. Er hat in einer Reihe von Arbeiten einen durchaus perſönlichen Stil gefunden, der heitere Farbigkeit, moderne Großzügigkeit und wirkſame Geſte vereint. Karlsruhe, Leipzig, Dresden ſind mit den beſten ihrer Künſtler vertreten. Von Münchenern nimmt naturgemäß Ludwig Hohlwein den breiteſten Raum ein; ſeine guten und ſchlechten Sachen werden in bunter Reihe vorgeführt. Weiterhin zeigen Erich Erler, Fritz Rehm, Johann B. Maier und C. Moos und vor allem A. Weißgerber eindrucksvolle Plakate. Den Höhepunkt des modernen Plakatſtiles veranſchaulicht der Hauptſaal der ganzen Ausſtellung. Nicht zufällig iſt dieſer mit dem Namen Berlin verknüpft. Die bunteſte Mannigfaltigkeit ſpricht uns von dieſen Wänden an. Stets werden wir von neuem gefeſſelt und überraſcht, ſei es von der phantaſtiſchen Gelenkigkeit eines Scheurich oder der geſchmackszarten Empfindſamkeit Gipkens, der graziöſen Eleganz eines Deutſch oder dem gentlemanliken Geiſt H. R. Erdts. Julius Klinger und Lucian Bernhard ſtehen an der Spitze der Berliner Künſtlerſchar. Bei ihnen wird man ſich der letzten Ziele der Plakatkunſt klar bewußt: daß ſie dekorative Flächenkunſt ſein will; die Farben wollen nur die Haupttöne der Licht- und Schattenflächen ſchematiſch charakteriſieren; die Schrift iſt mit dem Bild in eine organiſche Einheit gebracht, ſie wirkt als Teil eines Ganzen und dabei eindringlich, klar, deutlich. Klinger und Bernhard ſind jeweils mit etwa 30 ihrer beſten Arbeiten vertreten und wirken in geſchmackvoller Anordnung geradezu überwältigend. — Der Plakatausſtellung ſchließt ſich eine gewählte Sammlung von Inſeraten an, die ebenfalls die beſten Namen enthält. Angemerkt zu werden verdient noch die Tatſache, daß Lucian Bernhard ein Inſerat der Stadt Mannheim gezeichnet hat, das im Mertensdruck in der Frankfurter Zeitung erſchienen iſt, und das in ſeiner Zartheit und Duftigkeit der Töne faſt die Wirkung einer Lithographie erreicht.

Am 21. Januar fand die feierliche Eröffnung der „Akademie für Jedermann" ſtatt, jener großartigen Einrichtung, die eines der Organiſationsglieder des „freien Bundes zur Einbürgerung der bildenden Kunſt" iſt. Der Bund hat bereits über 2000 Mitglieder und befindet ſich — wie ſeine Unternehmungen — in unaufhaltſamen Wachstum.

* * *

In der KUNSTHALLE iſt zurzeit eine Ausſtellung von Werken des badiſchen Malers K. F. von Freyhold, der vor zwei Jahren auf der Sonderbundausſtellung in Düſſeldorf mit einem farbig, völlig neuwertigem Stilleben hervorgetreten iſt. Einige Bilder der Kollektion ſind in Mannheimer Privatbeſitz übergegangen.

W. F. St.

MÜNCHEN In BRAKLS MODERNER KUNSTHANDLUNG am Goetheplatz läßt J. P. Junghans eine Serie von neuen Arbeiten ſehen, die den ſtrebſamen, ehemaligen Zügelſchüler auf energiſchem Vormarſch begriffen zeigen. Er verſucht verſchiedene neue Anregungen zu verarbeiten und erreicht in dem „Weidevieh. Hirten unter Bäumen II" eine Unmittelbarkeit des maleriſchen Ausdrucks, die nahe an jene gewiſſer Holländer des 17. Jahrhunderts, ſowie der Barbizoner ſtreift. Junghans hat heute die Zügelſche Lehre faſt völlig verlaſſen und ſich auf eigene Füße geſtellt. Walter Püttner, der ein halbes Hundert ſeiner letzten Malereien ausſtellt, ſagt nicht viel neues über ſich aus. Nur in dem Bild „Weihnachtsbaum" trifft er Anſtalten, ſeine bisherige, in der Struktur ſo ſcharf umriſſene Darſtellungsweiſe aufzugeben und die Konturen zu

lockern, was entſchieden einen Weg angibt, auf dem dieſes ſtarke maleriſche Talent mit Vorteil weiter zu ſchreiten vermag. Schade, daß ihm die eigentliche Geiſtigkeit mangelt, in Verbindung mit ſeiner lebendigen ſinnlichen Empfindung für die Materie müßten ſich bei ihm famoſe Reſultate einſtellen. Walter Ophey, der ſich bei Brakl zum erſtenmal mit einer größeren Kollektion vorſtellt, iſt eine im Auge zu behaltende Erſcheinung. Er zeigt eine dem neoimpreſſioniſtiſchen Arbeitsverfahren ähnliche, aber doch ſelbſtändige Ausdrucksart, iſt von graziöſer Empfindung und ſtarker koloriſtiſcher Begabung und gibt ſo landſchaftliche Viſionen von einer Duftigkeit und Süße, die überaus erfriſchen. Ophey kommt aus Düſſeldorf, wo man ſich in letzter Zeit energiſch aufzuraffen beginnt und rege Beziehungen zum Gegenwartsgefühl herzuſtellen bemüht iſt.

* * *

In H. THANNHAUSERS MODERNER GALERIE im Arcopalais ſtellt Fritz Gärtner eine Kollektion Bilder, Zeichnungen und Plaſtiken aus, die das Thema „Arbeit“ variieren. Der Künſtler hat früher in anderen Ausſtellungen nur kleinformatige Impreſſionen vorgezeigt, verſucht nun aber durch einfache Vergrößerung einen Monumentalſtil zu erreichen. Der Verſuch kann nicht als gelungen bezeichnet werden, es muß dem Maler erſt noch gelingen, in Linie und farbiger Fläche ſtarke Kondenſierung zu erreichen und ſo zur eigentlichen monumentalen Wucht zu gelangen. M. K. R.

PETERSBURG In den Sälen der Akademie der Künſte wird in kurzem eine Ausſtellung von Werken Joſiah Wedgwoods eröffnet werden. Unter anderm wird hier das berühmte Service mit Anſichten Englands ausgeſtellt ſein, das Katharina II. bei dem berühmten engliſchen Keramiker beſtellt hatte und das noch unlängſt halbvergeſſen im Lagerraum eines der kaiſerlichen Schlöſſer aufgeſpeichert war. P. E.

ROTTERDAM Die hieſige AKADEMIE eröffnete im Dezember eine recht bedeutende Ausſtellung von griechiſchem und römiſchem Kunſtgewerbe. Einen Hauptbeſtandteil bildet die Kollektion des bekannten Sammlers C. W. Lunſingh Scheurleer, der auch einen vorzüglichen Katalog der Ausſtellung verfaßte. Die ausgeſtellten Objekte, meiſt Funde aus Gräbern, wie Münzen und Vaſen, veranſchaulichen die Entwicklung, die das Kunſtgewerbe innerhalb des großen Zeitraums, von etwa 1200 v. Chr. bis 300 n. Chr. durchgemacht hat. Beſonders gut ſind die Terra sigilatta-Arbeiten der römiſchen Epoche vertreten. Von den wenigen Werken der Plaſtik wäre das berühmte Meduſenhaupt, das aus der Sammlung Kann ſtammt, zu erwähnen. K. L.

WIEN Der Bericht über die zum Teil recht umfangreichen Herbſtausſtellungen der drei großen Wiener Künſtlervereinigungen (Sezeſſion, Hagenbund und Künſtlergenoſſenſchaft), die kürzlich geſchloſſen worden ſind, hat ſich aus äußeren Gründen ungebührlich verzögert. Vergeblich verſucht der Berichterſtatter auf allzu karg bemeſſenem Raume der Fülle der Erſcheinungen als gewiſſenhafter Chroniſt gerecht zu werden. Er kann in dieſer kurzen Rückſchau nur die wenigen allgemeinen und beſonderen Züge hervorheben, die ihm die Intenſität und Nachhaltigkeit ſeines Erinnerungsbildes als die weſentlichſten erſcheinen läßt. Trotz dieſer Beſchränkung müſſen ſeine ſehr ſummariſchen Urteile der tieferen Begründung entbehren, können ſeine Charakteriſtiken das leidige Schlagwort kaum vermeiden.

Eine Reihe von Kollektivausſtellungen bildeten den Kern der Sezeſſions-Ausſtellung. Für die überwiegende Mehrheit der Künſtler bedeuten Sonderausſtellungen eine gefährliche Ehrung; nur ſelten erweiſt ſich das einigende Band der Perſönlichkeit als tragfähig genug, um ein allzu raſches Erlahmen des Intereſſes zu verhindern. So verſtieß es gegen den Sinn der künſtleriſchen Ökonomie, den an ſich gewiß tüchtigen und ehrlich geſehenen Landſchaften Nowaks und Ecks zwei ganze Säle einzuräumen. (In ſehr verſtärktem Maße gilt dies von der Mehrheit der Kollektivausſtellungen, die die Künſtlergenoſſenſchaft ihrer Herbſtausſtellung angegliedert hatte.) Auch die Werke Walter Bondys, des kühlen und geſchickten, manchmal nur allzu ſklaviſchen Anempfinders Cézannes und van Goghs, die ich bereits in einer Ausſtellung der „Dôme-Gruppe“ (Berlin, Caſſierer, April 1911) vereinigt geſehen habe, wirken in ihrer Geſamtheit ein wenig ermüdend. Dagegen iſt der Pole Jacek Malczewski ein urſprüngliches Malertemperament echt ſlaviſcher Prägung, das in allen ſeinen Äußerungen nachhaltig zu feſſeln vermag. Schwer überſehbar iſt heute noch ſein Entwicklungsgang. In den neunziger Jahren entſtanden allegoriſche Gemälde, wie „Der Künſtler und der Ruhm“, deren untiefe Myſtik, deren etwas ſüßliche Malweiſe an F. Khnopff erinnert. Andere Werke dieſer Schaffensperiode, z. B. „Zauberkreis“ und „Melancholie“, erſcheinen als tolle Ausgeburten einer reichen Malerphantaſie; der Achſenreichtum, die Zickzacklinien der Kompoſition verkörpern ein leidenſchaftliches Gären und Drängen, deſſen Ziele noch fremdartig und unklar bleiben. Malczewskis

große hiſtoriſche Kompoſitionen nach Motiven der polniſchen Heldenſage, die man in der römiſchen Jubiläumsausſtellung ſah, ſchienen nicht nur in ihrer dröhnenden Theatralik an die Tradition Matejkos anzuknüpfen. In den reifen Bildniſſen der letzten Jahre erſcheint des Künſtlers Temperament gebändigt und konzentriert, ohne an Urſprünglichkeit zu verlieren. Das ſonderbare allegoriſche Beiwerk, die merkwürdigen Hintergründe, das feurige Kolorit gibt ihnen ein ſeltſam fremdartiges, nationales Gepräge; die zwingende Energie der Charakteriſtik wie des Striches verleiht ihnen hohe Qualität. — Einem zweiten polniſchen Künſtler, dem Bildhauer Waclaw Szymanowski, hatte man den Ehrenplatz eingeräumt. Eine genrehafte Idee (der Künſtler „lauſcht den Tönen der heimatlichen Natur im Rauſchen eines ſymboliſchen Baumes") liegt ſeinem Chopin-Denkmal zugrunde; der träumeriſch-ſentimentale Charakter des weich modellierten Kopfes kommt gut zum Ausdruck. Mag man hier ſchon dieſer genrehaften Auffaſſung des modernen Denkmal-Problemes fremd gegenüberſtehen, ſcheint ſie doch vielleicht dem Weſen des dargeſtellten Künſtlers, ſicher aber einer Seite des polniſchen nationalen Empfindens gerecht zu werden. Doch war es von vornherein klar, daß ein ſo geartetes Talent an einer nur in monumentalem Sinne zu löſenden Aufgabe wie der 32 Meter langen Koloſſalgruppe des „Wawelzuges" völlig ſcheitern mußte. „Wie ein uraltes Pergament rollt ſich" nach dem Begleitworte des Künſtlers „der Zug der dem Grabe entſtiegenen Geſtalten auf." Leider hat er auch die „additionelle" Darſtellungsweiſe ſolcher Miniaturen in ſeinem modernen Denkmal beibehalten. Er gibt eine Aneinanderreihung einzelner Gruppen ohne Dominante, die ein umfangreiches literariſches Programm verkörpern ſollen; jede innere formale Einheit fehlt. Auf die Fernwirkung iſt nicht die geringſte Rückſicht genommen; manch liebevoll ausgeführtes Detail, auch einige ſorgſam abgewogene Kompoſitionselemente innerhalb der einzelnen Gruppen gingen bei der Ausführung gänzlich verloren. Die Einwendungen, die gegen dieſe vom Standpunkte der Denkmalpflege zu erheben ſind, brauchen nach dem Geſagten hier nicht wiederholt zu werden. Szymanowskis Marmorgruppe „Der Kuß" ſollte man einmal verſuchsweiſe nach dem bekannten Vorſchlage Michelangelos „einen Berg hinunterrollen".

Die Ausſtellung des Prager Manesbundes, die in den Räumen des Hagenbundes ſtattfand, brachte gegenüber früheren Wiener Ausſtellungen dieſer ausgezeichneten Künſtlervereinigung, zumal aber nach der wirkungsvollen Vertretung der modernen tſchechiſchen Kunſt im öſterreichiſchen Pavillon der römiſchen Jubiläumsausſtellung eine kleine Enttäuſchung. Von den hervorragendſten Mitgliedern des Bundes war eigentlich nur Svabinsky (mit einer Anzahl ſeiner Meiſterradierungen, einem Selbſtbildnis [Aquarell] und dem bekannten dekorativen Gemälde „Der Sommer") ganz vollwertig vertreten. Dagegen fand ſich von einem ſo bedeutenden Maler wie Preisler nur eine ſchwache, ganz von Gauguin abhängige Skizze. Von mir neuen Erſcheinungen ſeien nur Nechleba, der es fertig bringt, in ſeinen Bildniſſen abwechſelnd die Malweiſe Lenbachs, H. v. Marée's, Leibls, ja ſelbſt — Aert van Gelderns nachzuahmen, und Karel Myslbek erwähnt. Myslbeks Bilder ſind ſtark von Zuloaga abhängig; ſeine Graphiken zeigen mehr Eigenart, die aber ſchon in Manier übergehen droht. Slavíček und Hudeček, die ſtets gern geſehenen Künſtler, hatten eine Anzahl ihrer zarten Landſchaften eingeſandt. Von Aleš, der von vielen tſchechiſchen Künſtlern als Altmeiſter verehrt wird, ſah man eine Reihe von Zeichnungen, die merkwürdig an Ludwig Richterſche Illuſtrationen erinnern. Die tüchtigen Graphiker Simon und Stretti-Zamponi waren leider nur als Maler (das heißt ungünſtig) vertreten. Auch des hervorragenden Bildhauers Bilek graphiſches Oeuvre vermißte man nur ungern; der mächtig aufſtrebende Rhythmus ſeiner jäh emporſchießenden Holzfigur „Das Erſtaunen" büßte durch ungünſtige Aufſtellung den weſentlichſten Teil ſeiner Wirkung ein. Maťatka zeigte ſich als Eklektiker, der Elemente von Carpeaux, Rodin und anderen Franzoſen vereinigt. Einer jüngeren Phaſe der franzöſiſchen Entwicklung, der Richtung Maillols und ſeines deutſchen Gefolges, ſchließt ſich Jan Stursa an, den ich für den bedeutendſten unter den jüngeren tſchechiſchen Bildhauern halte.

Die Herbſtausſtellung der Künſtlergenoſſenſchaft zeigte das gewohnte Geſicht, deſſen etwas verſchwommenen Zügen einige Kollektivausſtellungen im weſentlichen keine markanteren Linien einfügten. Die geringen Niveauſchwankungen der einzelnen Mitglieder im einzelnen feſtzuſtellen fehlt hier der Raum. Dagegen iſt im Vergleich zu vielen früheren Ausſtellungen im Künſtlerhauſe die geſchmackvolle Aufſtellung der Kunſtwerke rühmend hervorzuheben. — Als Gaſt hatte ſich nur der in Deutſchland genugſam bekannte Carlos Grethe eingefunden; man dürfte ſeinen Meeres- und Hafenbildern bei weitem den Vorzug vor den großfigurigen Gemälden geben, die allzu tief im Anekdotiſchen ſtecken bleiben. Das Lebenswerk des greiſen Franz Alt bedurfte keiner Reviſion; der unvermeid-

liche Vergleich mit ſeinem Bruder Rudolf läßt nur den großen Abſtand von den Arbeiten dieſes Meiſters erkennen, der ſo „groß im Kleinen“ war. Für die Gedächtnisausſtellung des im vorigen Jahre verſtorbenen Hiſtorienmalers Siegmund l'Allemand iſt man dagegen der Genoſſenſchaft zu aufrichtigem Dank verpflichtet. Namentlich vor ſeinen friſch zupackenden, treffſicheren Zeichnungen aus dem Soldatenleben erlebte man ähnliche Überraſchungen, wie ſie etwa den Beſuchern der Berliner Ludwig Pietſch-Ausſtellung beſchieden geweſen ſein dürften. K. R.

* * *

Die Wiener Seceſſion plant für den 28. Auguſt, den Geburtstag Rudolf v. Alts, eine Gedächtnisausſtellung, die gleichzeitig zur würdigen Gedenkfeier werden ſoll. Sie hat an alle öffentlichen und privaten Galerien und Kunſtſammlungen die Bitte gerichtet, ihr durch Überlaſſung der in ihrem Beſitz befindlichen Werke des Künſtlers zu helfen, um eine möglichſt lückenloſe Alt-Ausſtellung zuſammenzubringen.

DENKMALPFLEGE

FREIBERG i. S. Prof. Bruno Schmitz, der kürzlich in dem engeren Wettbewerb für den Ausbau des Domes zu Freiberg i. S. als Sieger hervorging, iſt nunmehr auch die definitive Ausführung des Baues übertragen worden.

NOVARA Das Kaſtell, ein gotiſcher Bau vom Ende des 13. oder Anfang des 14. Jahrhunderts, das bis jetzt zum Teil als Gefängnis diente, ſoll demnächſt nach ſtilgerechter Wiederherſtellung, Sitz des Magiſtrats der eleganten Provinzhauptſtadt werden. W. B.

ROM Die großartige Idee Corrado Riccis, die Kaiſerfora freizulegen, hat die finanzielle Unterſtützung der Regierung gefunden. In zehn Jahren ſollen dafür vier Millionen aufgewendet werden. Mit den Demolierungen iſt ſchon begonnen worden. L. P.

SEVILLA Murillos „Immaculata Conceptio“ im Muſeum, eines der bedeutendſten Bilder des Meiſters, iſt bei der Reinigung mit einer Spirituslöſung durch den Reſtaurator Virgilio Mattoni teilweiſe zerſtört worden. Dieſer ſelbſt iſt verhaftet und unter Anklage geſtellt worden.

SORA Die uralte Abteikirche S. Domenico, ein romaniſcher Bau, deſſen Gründung bis ins Jahr 1011 zurückgeht, wird jetzt nach Plänen des Ingenieurs Silvio Caſtrucci ſtilgerecht wiederhergeſtellt. W. B.

SYRAKUS Der Dom iſt nach einjähriger Wiederherſtellungsarbeit vor kurzem dem Kultus und der Beſichtigung geöffnet worden. Die Arbeiten werden fortgeſetzt. W. B.

WIEN Im vorigen Hefte wurde an dieſer Stelle auf Grund von Zeitungsmeldungen der Plan einer „Schutzaktion zur Erhaltung des hiſtoriſchen Altwiener Stadtkernes“ mitgeteilt, deſſen Verwirklichung das Wiener Stadtbauamt angeregt hatte. Die dort mitgeteilten Maßregeln ſollten zuerſt bei der Beſtimmung der neuen Baulinie für die Dorotheerſtraße, die zu den am meiſten bedrohten Straßenzügen der „Inneren Stadt“ gehört, in Kraft treten. Der Stadtrat hat ſich nunmehr gegen die vom Stadtbauamte vorgeſchlagene Baulinie und für die Verbreiterung dieſer Straße ausgeſprochen. Damit iſt die geplante Schutzaktion bereits in ihren erſten Anfängen als geſcheitert zu betrachten.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

RAVENNA In San Vitale hat man kürzlich Reſte des älteſten byzantiniſchen Baues entdeckt, der etwa hundert Jahre vor der Gründung des unter Theoderich begonnenen Tempels entſtanden ſein ſoll. Fragmente von figürlichen und ornamentalen Moſaiken und die marmorne Baſis des älteſten Altars fanden ſich an der Stelle, wo der heilige Vitalis die Marter litt, unterhalb des jetzigen Fußbodens. Die Arbeiten werden eifrig fortgeſetzt. W. B.

ROM Auf der Faſſade des Municipalgebäudes von Viterbo wurde ein vortreffliches Fresko, Madonna mit Kind von Heiligen, darunter der hl. Hieronymus und der hl. Antonius, umgeben, bloßgelegt. Das Fresko reicht wahrſcheinlich ins 14. Jahrhundert zurück; im 15. Jahrhundert iſt es reſtauriert worden. L. P.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

DEUTSCHER VEREIN FÜR KUNSTWISSENSCHAFT Am 28. Dezember vorigen Jahres fand in München die Sitzung der Denkmäler kommiſſion des Deutſchen Vereins für Kunſtwiſſenſchaft und am folgenden Tage die Verſammlung des Vorſtandes und Ausſchuſſes, ſowie die Hauptverſammlung der Mitglieder ſtatt. Bei der letzteren hielt der Direktor des Germaniſchen National-Muſeums Dr. von Bezold einen Vortrag über Süddeutſche Kirchenbauten des 17. und 18. Jahrhunderts, der zunächſt eine ausgezeich-

nete Überſicht über die Vorbedingungen des Barocks und dann eine klare Erläuterung der Entwicklung dieſes Stiles im Süden des Deutſchen Reiches und in Öſterreich bot, insbeſondere aber die Bauten des Münchener Meiſters Johann Michael Fiſcher und des Dominicus Zimmermann eingehend behandelte. Was von den einzelnen Abteilungen im Jahre 1911 gearbeitet worden iſt, wird in einem zweiten Berichte der Denkmälerkommiſſion ausführlich zu leſen ſein. Es ſoll alſo hier nicht weiter darauf eingegangen, ſondern ſpäter, wenn der Bericht erſchienen ſein wird, auf dieſen Punkt zurückgekommen werden. Ganz kurz ſei nur bemerkt, daß die Vorarbeiten am weiteſten bei dem Corpus der karolingiſchen Elfenbeine gediehen ſind, von dem bereits der erſte Tafelband fertig vorgelegt werden konnte. Sobald der zugehörige Text abgeſchloſſen ſein wird, wird er als die erſte größere Arbeit des Vereins veröffentlicht werden können, ſicherlich noch in dieſem Jahre. Allerdings iſt ſchon von einem anderen Werk, nämlich von den Zeichnungen Hans Holbeins d. J., eine Lieferung erſchienen, aber dieſe läßt doch die Abſichten, die der Verein verfolgt, nicht ſo klar erkennen wie das Werk über die Elfenbeine. Die Reproduktionen der Zeichnungen Holbeins laſſen freilich nichts zu wünſchen übrig, um als wirklich quellenmäßig gelten zu können, aber die Erſcheinungsweiſe des Werkes wird doch noch geraume Zeit vergehen laſſen, bis die Durcharbeitung des Stoffes erſichtlich wird.

Neu in das Arbeitsgebiet des Vereins aufgenommen wurde die quellenmäßige Bearbeitung der mittelalterlichen Plaſtik, die nach territorialen Abſchnitten und innerhalb derſelben nach Stilperioden erfolgen ſoll. Im Anſchluß an die Herausgabe der Zeichnungen des jüngeren Holbein ſoll ferner die Herausgabe ſeines geſamten Holzſchnittwerkes in Angriff genommen werden; die Arbeit iſt ſo wohl vorbereitet, daß ſchon im nächſten Jahr der erſte Band erſcheinen dürfte. Die Vorarbeiten für mittelalterliche Bauentwürfe, für die Glas- und Wandmalerei und für die Goldſchmiedekunſt von den frühgermaniſchen Anfängen an bis zur Renaiſſance ſollen in dieſem Jahr ſo weit gefördert werden, daß auch auf dieſem wichtigen Gebiet von 1913 ab eine ſyſtematiſche Forſchung einſetzen kann.

Wenn man bedenkt, wie große Laſten der Verein neben denen, die er ſchon von früher her trägt, durch dieſe neuen Pläne auf ſich genommen hat, ſo wird man den Wunſch verſtehen, daß möglichſt viel neue Mitglieder ſich anmelden möchten. Insbeſondere wäre dies zu wünſchen von denen, denen die Arbeit doch in erſter Linie zugute kommt, und die ſich zum größten Teil noch fern gehalten haben, von den Kunſthiſtorikern ſelbſt, dann aber auch von den Bibliotheken und Muſeen. Wenn dieſe ſich auch nur mit dem Mindeſtbeitrag von 20 M. für das Jahr einſchreiben laſſen, ſo bekommen ſie dafür nicht nur Ermäßigungen beim Ankauf der großen Veröffentlichungen des Vereins, ſondern ſie erhalten auch unentgeltlich die Berichte der Denkmälerkommiſſion, in denen unbekanntes wiſſenſchaftliches Material in reicher Fülle niedergelegt iſt, und eine Jahresgabe, die allein ſchon, rein buchhändleriſch genommen, den Mindeſtbeitrag von 20 M. deckt. Im Jahre 1911 wurde als Jahresgabe die Genreplaſtik am Sebaldusgrabe Peter Viſchers den Mitgliedern des Vereins dargeboten, eine Schrift, die nicht nur neues Licht auf die Viſcherſche Tätigkeit wirft, ſondern auch vor allen Dingen das von ihm Geſchaffene und bei der Fülle des Details, das über das ganze Sebaldusgrab verteilt iſt, bisher nicht genügend Bekannte in muſterhafter Wiedergabe zeigt. Für das kommende Jahr wird eine quellenmäßig getreue Veröffentlichung des mittelalterlichen Hausbuches geplant und damit die Grundlage zur Beurteilung eines Themas geboten, das die Kunſthiſtoriker in den letzten Jahren beſonders ſtark beſchäftigt hat.

PRESTEL-GESELLSCHAFT Zur Herausgabe von Reproduktionen nach Zeichnungen bedeutender Künſtler ſoll unter dem Namen „Preſtel-Geſellſchaft“ eine Vereinigung von Intereſſenten gebildet werden, denen gegen einen jährlichen Beitrag von 30 M. eine Mappe von dreißig Blättern geliefert wird. Schon jetzt kann durch das Entgegenkommen von Vorſtänden bedeutender Sammlungen ein abwechslungsreiches Programm aufgeſtellt werden. Für 1912 iſt die erſte Mappe mit Nachbildungen nach Zeichnungen alter Meiſter im Großherzoglichen Muſeum zu Weimar vorgeſehen, deren Herausgabe in den Händen des Direktors Dr. H. von der Gabelentz liegt. Vertreten ſind die Meiſter der deutſchen, franzöſiſchen, italieniſchen und niederländiſchen Schule, von denen wir nur Cranach, Dürer, Boucher, Dyck, Rembrandt und Rubens nennen möchten. Alle drei Jahre ſollen auch Zeichnungen neuerer Künſtler publiziert werden, ſo 1915 Arbeiten der bedeutendſten „Römiſchen Künſtler Deutſcher Nation“ (F. Pforr, C. Fohr, Cornelius, Overbeck u. a.). Mit geringen Ausnamen werden die Blätter zum erſtenmal reproduziert und zwar in dem techniſch hochentwickelten Farbenlichtdruck. Eine ganze Anzahl von Sammlungen, Kunſthiſtorikern und Kunſtfreunden des In- und Auslandes haben bereits ihren Beitritt erklärt, ſo daß das Unternehmen

wohl bald die nötige Mitgliederzahl aufweisen wird; es ist berufen, die meist ungeahnten Schätze, die die Mappen der Kupferstichkabinette und Kunstsammler bergen, der Kunstforschung und der Kunstliebe zu erschließen. Für die Leitung zeichnet verantwortlich Rudolf Schrey, Direktorialassistent am Städelschen Kunstinstitut, den Verlag übernahm die Kunsthandlung A. Voigtländer-Tetzner, Frankfurt a. M., Roßmarkt 14 a, die auf Verlangen bereitwilligst einen ausführlichen, illustrierten Prospekt übersendet und Anmeldungen entgegennimmt.

WIEN Am „dritten Gesellschaftsabend österreichischer Kunstfreunde" sprach Exzellenz Graf Hans Wilczek über seine Neuerwerbungen für Burg Kreuzenstein. Ein Teil dieser interessanten Neuerwerbungen war im Vortragssaale ausgestellt.

PERSONALIEN

NICOLA BREGLIA † Am 10. Januar ist in Neapel der Architekt Nicola Breglia im Alter von 71 Jahren gestorben. Im Jahre 1860 gewann Breglia den Preis des „Pensionato Artistico Italiano", 1867 siegte er bei der Konkurrenz um die neue Pescheria in Neapel, 1870 errang er sich die goldene Medaille auf der römischen Ausstellung, 1897 wurde er Direktor des „Ufficio Regionale" für die Erhaltung der Kunstdenkmäler Süditaliens. Von seinen wichtigsten Arbeiten in Neapel seien erwähnt: Der Bahnhof, die Fassade des Doms, die Vorhalle der Kirche S. Vitale mit dem Grabdenkmal für Leopardi, ferner außerhalb Neapels: Der Palast des Präfekten in Benevent, der Dom in Nola, das Seehospiz in Casamicciola, die Villa Calcagno in Torre del Greco, das Schloß Guerritore in Nocera, die Villa Quaranta di San Severino in Portici und der Palazzo De Bisogno in Rom. Breglia war mehr als zehn Jahre lang Mitglied der „Giunta Superiore di Belle Arti" im Unterrichtsministerium. W. B.

BUDAPEST Hofrat v. Térey, Direktor der Gemäldegalerie, wurde in Anbetracht der Verdienste, die er sich in den letzten Jahren um die kunsthistorischen Ausstellungen in Brügge, Antwerpen und Brüssel erworben hat, vom König der Belgier das Kommandeurkreuz des Kronenordens verliehen.

HEIDELBERG Karl Lohmeyer, der den Lesern dieser Zeitschrift wohl bekannt ist, wurde ab 1. Januar als Nachfolger von Prof. Dr. R. Sillich zum Konservator und Leiter der städtischen Sammlungen ernannt.

MADRID Im Alter von 67 Jahren verstarb hier Aureliano de Beruete, der als Maler und Kunstforscher gleich bekannte und geschätzte Biograph des Velazquez. Als Maler gehörte Beruete zu den besten Vertretern der spanischen Moderne. Seine Landschaften mit Motiven aus der Umgebung von Toledo, Cuenca usw. zeichnen sich durch einen wohltemporierten Impressionismus aus, der sich wundervoll mit dem Spezifischen des spanischen Bodens verbindet. Sein kunsthistorisches Lebenswerk dagegen ist der Velazquez, der 1898 zum erstenmal in französischer Ausgabe erschien und vor zwei Jahren in v. Logas Übersetzung durch die Photogr. Gesellschaft in Berlin mustergültig aufgelegt wurde.

MÜNCHEN Der Prinzregent hat dem bekannten Sammler M. von Nemes, der sechs Monate lang einige seiner besten Sachen der Pinakothek zu einer Leihausstellung überlassen hatte, den Michelsorden III. Klasse verliehen.

MÜNSTER i. W. Dr. Burkhard Meier, bisher Volontär am Kaiser Friedrich-Museum in Berlin wurde als wissenschaftlicher Hilfsarbeiter an das Westfäl. Landesmuseum berufen.

PARIS Henry Rouart †. Am 4. Januar ist einer der vornehmsten Sammler Frankreichs im 78. Lebensjahr nach langjähriger Krankheit gestorben. Alle Kunstfreunde, die ihre Studien nach Paris führten, besuchten Rouart und wurden von dem schönen Greis mit den tiefblauen Augen und der hohen, steilen Stirn mit liebenswürdigster Gastfreundschaft an der Schwelle des stolzen Hauses in der rue Lislonne empfangen. Jeder war ihm willkommen, der kam, um sich mit ihm an seinen langsam zusammengetragenen Schätzen zu freuen. Henri Rouart, der größere Bruder seines vor zwei Jahren verstorbenen Bruders Alexis, war einer der nächsten Freunde Manets, Renoirs, Pissarros und Degas. Eitle Parvenuallüren waren ihm fremd. Er zählte zu jenen schönen, französischen Charakteren, die aufgewachsen unter dem zweiten Kaiserreich, durch eine reiche Bildung des Geistes und des Herzens sich eine innere Sicherheit des Geschmacks erworben hatten. Rouart hatte ein direktes Verhältnis zu der Kunst seiner Zeit, machte weder den Umweg über die Literatur noch über den der Mode dienenden Kunsthandel. Er kaufte nur Bilder, die ihm gefielen. So fand er eines Tages ein spanisches Bild, das er mit 400 Francs bezahlte. Die Malerei gefiel ihm. Der Name — Greco — sagte ihm nichts. Von Corot, Delacroix, Courbet, Daumier, Prudhon finden sich etwa 100 in dieser Sammlung; daneben

Werke von Degas, Manet, Renoir, Lautrec, Goya, David, Champaigne, Fragonard, Pouſſin, Millet u. a. Im ganzen beſaß Rouart etwa 250 Gemälde und ebenſoviele Zeichnungen, Radierungen, Aquarelle und Paſtelle. Über das Schickſal der Sammlung iſt bisher noch keine Entſcheidung getroffen worden. O. G.

VERMISCHTES

NEUES VON AUGUSTE RODIN

Wie auch an dieſer Stelle ſeinerzeit mitgeteilt wurde, hat die franzöſiſche Regierung vor Jahresfriſt das Hotel Biron käuflich erworben und allen Mietern dieſes ſtaatlichen, alten Palais gekündigt. Unter ihnen befindet ſich auch Auguſte Rodin. Es hat in vielen Kreiſen erſtauntes Befremden erregt, daß der franzöſiſche Staat ſeinen größten Künſtler im Alter von 71 Jahren aus ſeinem Pariſer Stadthauſe weiſt. In dieſer Entrüſtung iſt Judith Cladel, der klugen und begeiſterten Freundin des Meiſters, der Plan gereift, einen Aufruf an die bedeutendſten Geiſter Frankreichs und des Auslandes zu richten, zur Erbauung eines „Musée Rodin". Paul Boncour, Anatole France, F. Gémier, Guſtave Geffroy, André Hallays, Gabriel Hanataux, Roger Max, Camille Mauclair, Octave Mirbeau, Henri de Régnier, Edmond Roſtand, J. H. Rosny, Emile Verhaeren, Adolphe Willette, J. Zuloaga u. a. haben dieſen Aufruf als erſte unterſtützt; nach ihnen haben ſich ſchnell einige hundert gemeldet, die mit ihnen die Errichtung eines „Musée Rodin" befürworten. Auch einige Deutſche haben gleichzeitig mit dem Unterzeichneten die Gründung eines Muſeums zu unterſtützen verſucht, das alle Skulpturen, vor allem auch die vielen hundert Entwürfe und Studien und Zeichnungen des Meiſters in ſich vereinigt. Dem Muſeum müßten auch die Sammlungen Rodins, allein etwa 300 Antiken und zahlreiche ägyptiſche, romaniſche, gotiſche, Renaiſſance- und Barockſkulpturen einverleibt werden. Judith Cladel hat ein ſchönes Werk getan, als ſie dieſe Idee in Fluß brachte. Rodin, der zurzeit ſich einer geradezu jugendlichen Friſche erfreut, hat ſoeben eine Büſte Clémenceaus vollendet, die die argentiniſche Republik bei Rodin in einem Exemplar für ſich, in einem zweiten für den Staatsminiſter ſelbſt beſtellt hat. Das von Leidenſchaft durchglühte Haupt des kühnen Politikers iſt in frappanter Ähnlichkeit von Rodin in Ton gebildet. Aber mehr noch. Der Bildhauer hat den Typus eines Rednerkopfes geſchaffen, der im Moment leidenſchaftlicher Rede dargeſtellt iſt. Die Augen glühen, die Naſenflügel fibrieren, die Lippen zittern, das Gehirn ſcheint Gedanken zu ſprühen. Die Büſte iſt eine der ſtärkſten, überzeugendſten Arbeiten des Meiſters.

Zurzeit arbeitet Rodin an einer Büſte „La France", die das franzöſiſch-amerikaniſche Komitee auf Anregung Hanataux's zur dreihundertjährigen Gedenkfeier des Erforſchers von Kanada, Champlain ſtiften will. Die Mittel dazu werden durch öffentliche Subſkriptionen aufgetrieben.

Im Frühjahr wird Rodin mit der Ausführung der Fresken für das neue Luxembourg-Muſeum im Kloſter Saint Sulpice beginnen, nachdem die Regierung ihm endlich die erſte Anzahlung geleiſtet hat. Schon jetzt bereitet Rodin Studien zu dieſem Werke vor, das den Michelangelo unſerer Zeit noch an ſeinem Lebensabend als Maler kennen lehren wird. Mit den höchſten Erwartungen können wir der Vollendung dieſer Arbeiten entgegenſehen. In dieſen Räumen ſoll dann ſpäter, wie Paris-Journal erfährt, das Rodin-Muſeum ſeinen dauernden Platz finden.

Otto Grautoff.

ZU TSCHUDIS GEDÄCHTNIS Nach den „Süddeutſchen Monatsheften" ſoll Hugo v. Tſchudi ein ſehr würdiges Denkmal errichtet werden: Um der Welt zu zeigen, was Tſchudi für Deutſchland geleiſtet hat, und um die Vorwürfe zu entkräften, er hätte nur die preußiſche Menzelſammlung vergrößert und mit Staatsgeldern franzöſiſche Bilder gekauft, ſoll ſein Werk in einer Publikation feſt gelegt werden, das eine Liſte und die Reproduktionen aller Ankäufe und der vielen Geſchenke für die Nationalgalerie und die Alte Pinakothek während der Dauer ſeiner Verwaltung enthalten wird.

* * *

Die bei der Beſtattung Tſchudis am 27. November 1911 in Stuttgart gehaltenen Reden ſind ſoeben als Broſchüre im Inſel-Verlag erſchienen.

CAVARZANO (Vernio) Ein wertvolles Ciborium aus der Werkſtätte der Robbia, das in der Nähe des Hochaltars in eine Säule eingemauert war, iſt in der Nacht vom 3. zum 4. Januar losgebrochen und geraubt worden.

W. B.

IMOLA Die Diebſtähle in italieniſchen Muſeen mehren ſich in beängſtigender Weiſe. Im Museo Civico hierſelbſt ſind in der Nacht vom 7. zum 8. Januar über 250 goldene und ſilberne Medaillen und Münzen, der Sammlung Saverio Fantini zugehörig, von Einbrechern entwendet worden. W. B.

MÜNCHEN Der vierte der Vorträge über moderne Kunſt, die H. Thannhauſers Mo-

derne Galerie im Arcopalais veranſtaltet, gab am 11. Januar Direktor A. Hagelſtange vom Kölner Wallraf-Richartz-Muſeum Gelegenheit, ſich über das Thema „Von Manet bis zu Van Gogh“ zu verbreiten. Der Vortragende, der in rethoriſch meiſterhafter Weiſe und ganz frei ſprechend ſich unter großem Beifall ſeiner Aufgabe erledigte, gab in ſeinen Ausführungen ein überaus klares und erſchöpfendes Bild vom Werdegang der modernen franzöſiſchen Malerei im Stadium des Überganges vom Impreſſionismus zur Ausdrucksmalerei. Er ſchilderte, wie Manet, Degas und Renoir die moderne Farbenſyntheſe vorbereiten, wie Piſſarro zuerſt eine Komprimierung des Ausdrucks anbahnt, und nicht nur den Reiz des Augenblicks mit allem zufälligen Beiwerk feſtzuhalten ſich bemüht, ſondern die weſentlichſten Elemente der Konzeption hervorzuheben beſtrebt iſt, dann wie Cézanne einen neuen maleriſchen Stil in die Wege leitet und Van Gogh ihn aufs leidenſchaftlichſte beſeelte und zur ſeltſamſten Vollendung führte. Van Gogh iſt das Genie, das die Malerei unſerer Zeit am nachhaltigſten zu beeinfluſſen imſtande iſt, innerlichere Werte wie er hat keiner der großen Meiſter der letzten Zeit gegeben. M. K. R.

ROM Die bekanntlich dem Erzherzog Thronfolger Franz Ferdinand gehörige Villa d'Este in Tivoli iſt an die öſterreichiſch-ungariſche Regierung vermietet worden. Es ſollen darin nach dem Muſter der Villa Medici in Rom und der Villa Falconieri in Frascati Ateliers für junge öſterreichiſche und ungariſche Künſtler eingerichtet werden. Zugleich werden die amerikaniſche Kunſtakademie und das archäologiſche amerikaniſche Inſtitut ihren dauernden Sitz in der Villa Aurelia auf dem Janculus finden. Die Ateliers für deutſche Künſtler werden in der Villa Maſſimo an der via Nomentana untergebracht werden. L. P.

WIEN Das Komitee zur Errichtung eines Leſſing-Denkmales hatte eine engere Konkurrenz ausgeſchrieben, an der ſich ſieben öſterreichiſche Bildhauer beteiligt haben. Auf Grund der Ergebniſſe dieſer Konkurrenz wurde Profeſſor Franz Metzner mit der Ausführung des Denkmales betraut.

□ □ □

LITERATUR

NEUE DEUTSCHE KUNST-LITERATUR

Unter den vielen Publikationen auf dem Gebiete der Kunſt, die der Büchermarkt im letzten Drittel des Jahres 1911 hervorgebracht, verdienen auch an dieſer Stelle noch die folgenden nachgetragen zu werden:

DIE NATIONALGALERIE ZU BERLIN. Ein kritiſcher Führer von Karl Scheffler. Mit 200 zum Teil mehrfarbigen Abbildungen. Verlag Bruno Caſſirer-Berlin.

Arbeiten Schefflers eignet in hohem Maße eine echt künſtleriſche Form, die tiefe Gedanken und zahlreiche neue Erkenntniſſe umſchließt. Sein Führer durch die Bilderſchätze der Nationalgalerie iſt eine Kunſtgeſchichte des 19. Jahrhunderts, die in erſter Linie durch das lebendige Wort anregen will, bei der die Wirkung eines Kunſtwerkes unmittelbar erlebt iſt. Ein Leſebuch alſo, das nicht für die breite Maſſe, ſondern für Kenner geſchrieben wurde, die vielleicht in Einzelfällen dem Verfaſſer nicht voll beiſtimmen, ihm immer aber für die Summe von Anregungen danken werden. Die Auswahl der Abbildungen iſt wie die vollendete Druckausſtattung über jedes Lob erhaben.

DEUTSCHE MALER UND ZEICHNER IM 19. JAHRHUNDERT. Von Karl Scheffler. Im Inſel-Verlag zu Leipzig.

Auch dieſem Buche, das eine Anzahl von Abhandlungen zur deutſchen Kunſt des 19. Jahrhunderts vereinigt, die Hauptpunkte der hiſtoriſchen Entwicklung andeuten, laſſen ſich die gleichen Vorzüge wie dem oben erwähnten Führer nachrühmen. Der eſſayiſtiſche Charakter des Werkes iſt ſein vornehmſter künſtleriſcher Reiz. Was Scheffler über die deutſchen Gedankenmaler Böcklin, Klinger und Thoma, was er über die Deutſch-Römer Feuerbach, Marées und Hildebrand ſagt, gehört zu dem Geiſtvollſten der geſamten neueren Kunſtliteratur. Auch dies Buch will von Kennern geleſen und gewertet ſein

DEUTSCHE KUNST IN WORT UND FARBE. Herausgegeben von Richard Graul. Verlag von E. A. Seemann-Leipzig.

Obwohl bei dieſer anſprechenden Publikation der Hauptnachdruck auf den farbigen Reproduktionen liegt, die in verſtändiger Auswahl Meiſterſtücke deutſcher Malerei vorführen, ſo iſt doch der Text nicht nebenſächlich, da er aus der Feder eines ſo ausgezeichneten Kenners ſtammt. Denn in der Tat, was Graul hier in einer kaum 100 Seiten umfaſſenden Einleitung über die

Kunſtſtrömungen des 19. Jahrhunderts bis an die Schwelle unſerer Tage mitteilt, iſt aus einer gründlichen Anſchauung und einer umfaſſenden Bildung herausgeſchöpft und die ſtarke Prägnanz in der Bewältigung des Themas iſt neben der geiſtreichen Dialektik der beſte Vorzug dieſer nicht leichten Aufgabe. Damit wird aber dies ganz populär gedachte Werk zu einem Leckerbiſſen auch für den Fachmann.

IMPRESSIONISMUS. Ein Problem der Malerei in der Antike und Neuzeit. Von Werner Weisbach. II. Band. Berlin, G. Groteſche Verlagsbuchhandlung.

Mit dieſem Band iſt das verdienſtvolle Werk zum Abſchluß gekommen. War im erſten Teil vornehmlich die ältere Kunſtgeſchichte Gegenſtand der Betrachtung, ſo führt der zweite Teil über Oſtaſien und England zur Kunſt Frankreichs im 19. Jahrhundert und weiter nach Holland und Deutſchland, wobei das Werden der Moderne, die dem Begriff des Impreſſionismus erſt die eigentliche Wertung als Formproblem verſchafft, im Sinne dieſer Betrachtung beſonders anzieht. Mag man ſich zu einzelnen Fragen ſtellen wie immer man will, die Kunſtliteratur dankt der Weisbachſchen Arbeit eine hervorragende Bereicherung, weil ſie ein aktuelles Thema mit kunſthiſtoriſcher Gründlichkeit nach allen Seiten hin durchforſcht und zur Diskuſſion geſtellt hat. Auch illuſtrativ verdient dies Werk uneingeſchränkte Anerkennung.

MAX LIEBERMANN. Des Meiſters Gemälde in 304 Abbildungen. Herausgegeben von Guſtav Pauli (Klaſſiker der Kunſt, 19. Band). Deutſche Verlags-Anſtalt.

Mit dieſem Band, der weniger umfangreich iſt als der über Thoma in der gleichen Sammlung erſchienene, erwirbt ſich die Verlags-Anſtalt ein beſonderes Verdienſt, weil ſie den Mut bewies, dieſen Vorkämpfer der deutſchen Moderne in die Reihe jener Klaſſiker zu ſtellen, die in der Mehrzahl ſo fern von ihm ſcheinen und ihm in der Kraft des Geſtaltens, im Willen des Perſönlichen ſo nahe ſtehen. Lückenlos dürfte Liebermanns Oeuvre in dieſem Bande kaum reproduziert ſein, aber der einführende Text von Guſtav Pauli, der weit mehr gibt als eine monographiſche Abhandlung zu dem hier behandelten Thema, greift dafür mit vollen Händen in das große Kapitel der neueſten Kunſtgeſchichte. Dieſe Abhandlung iſt eine Meiſterleiſtung in ihrer Art und ſoll an anderer Stelle im Detail noch ausführlicher gewertet werden.

VON APELLES ZU BÖCKLIN UND WEITER. Geſammelte kunſtgeſchichtliche Aufſätze, Vorträge und Beſprechungen. Von Karl Woermann. Zwei Bände. Eßlingen, Paul Neff Verlag (Max Schreiber).

Der Titel weiſt den Inhalt dieſer Bände, die in manchem ein Gegenſtück zu der Sammlung hinterlaſſener Schriften von Carl Aldenhoven ſind, die kürzlich bei Klinkhardt & Biermann erſchienen. Freilich mit dem Unterſchied, den die Diſtanz der Perſönlichkeiten begründet. Für die Tatſache aber, daß Woermann die weit verſtreuten Proben ſeiner univerſalen kunſtgeſchichtlichen Bildung ſammelte und in Buchform aneinanderreihte, wird man nur Anerkennung übrig haben, wenn einem im einzelnen auch dieſer oder jener Beitrag entbehrlich erſchiene. Dafür aber gibt es auch genug, was in ſeiner Art immer klaſſiſch bleibt (z. B. der Aufſatz über Apelles und ſo vieles andere).

GIOTTO UND DIE GIOTTO-APOKRYPHEN. Von Friedrich Rintelen. Georg Müllers Verlag, Leipzig und München.

Wie das Vorwort ſehr treffend bemerkt, ſoll dies Buch keine Biographie des Florentiners ſein, ſondern es will dem Stück Geſchichte der Malerei nachgehen, mit dem der Name Giottos verbunden iſt. Und im Rahmen dieſer Aufgabe war dem Verfaſſer die Betrachtung der einzelnen Bilder ſelbſt das Wichtigſte. Von dieſem Geſichtspunkt aus iſt der Hauptnachdruck auf den Arena-Zyklus gelegt worden, weil hier der ſichere Unterbau gegeben iſt, auf dem ſich auch der ſpätere Giotto begreifen läßt. Rintelens Arbeit wird und darf mit Recht als fundamental für die Giotto-Forſchung gelten und es bleibt den Spezialiſten überlaſſen, ſich im Detail zu den Reſultaten derſelben zu äußern.

EINFÜHRUNG IN DIE BILDENDEN KÜNSTE. Von Wilhelm Waetzold. In zwei Teilen. Verlag von Ferdinand Hirt & Sohn, Leipzig.

Dieſes Werk wendet ſich vorwiegend an gebildete Laien, in erſter Linie an die lernende Jugend der Univerſitäten, denen es eine Einführung in das Verſtändnis der bildenden Künſte vermitteln ſoll. Es legt den Hauptnachdruck nicht auf das kunſtgeſchichtliche Moment, ſondern auf die Klarheit der Begriffe künſtleriſchen Schaffens und ſteht damit von ſelbſt auf der Grenzlinie von Äſthetik und Kunſtwiſſenſchaft. Aber gerade das macht den Vorzug der Arbeit aus, die damit zu einer notwendigen Ergänzung der bereits vorhandenen Handbücher wird. Überſicht in der Dispoſition und eine wohltuende Klarheit der Gedanken tragen ihr Teil dazu bei, das Buch zu einem fortan unentbehrlichen Hilfsmittel des Studiums zu ſtempeln.

VOM ROMANISCHEN BIS ZUM EMPIRE. Eine Wanderung durch die Kunſtformen dieſer Stile. Von Anton Genewein. Verlag von Ferd. Hirt & Sohn, Leipzig.

Wie die Vorrede des Verfaſſers bemerkt, iſt das in zwei Teilen erſcheinende Werk dem Verlangen nach einem kurzgefaßten überſichtlichen Lehrbuche entſtanden, „welches alle Formen vor Augen führt, die zum Erkennen eines Stiles und deſſen Einzelperioden wichtig und bedeutungsvoll ſind". Der erſte Teil behandelt die Stile des Mittelalters, der zweite Teil in gleicher Anordnung die Stile von der italieniſchen Renaiſſance bis zum Empire. Reiche illuſtrative Beiſpiele erläutern und vertiefen den didaktiſchen Text.

KÜNSTLERDOKUMENTE

In dieſer zuſammenfaſſenden Abteilung ſind folgende Werke auch hier beſonders anzumerken:

KÜNSTLERS ERDEWALLEN. Briefe von Moritz von Schwind. Herausgegeben von W. E. Windegg. C. H. Beckſche Verlagsbuchhandlung, München.

Das Buch iſt als Quelle zu des Künſtlers Schaffen und Leben und für den Menſchen Schwind außerordentlich wichtig und lehrreich.

ANSELM FEUERBACHS BRIEFE AN SEINE MUTTER. Aus dem Beſitz der königlichen Nationalgalerie zu Berlin. Herausgegeben von G. J. Kern und Hermann Uhde-Bernays. Verlag Meyer & Jeſſen.

Nirgends ſonſt hat ſich Feuerbachs ungeſtüme leidenſchaftliche Natur ſo unmittelbar ausgeſprochen wie hier. Hier webt die Schönheit, Kraft und Tragik, die den Werken des Meiſters ſelbſt eigen iſt und das Vorwort der Herausgeber zum erſten Bande weiſt einführend die Wege, auf denen dieſe Dokumente Merkſteine bedeuten.

HENRY VAN DE VELDE. Eſſays. Im Inſel-Verlag-Leipzig.

Wie alles, was dieſer Vorkämpfer im Ringen nach einem modernen Stil geſchrieben, weiſt auch dieſer Band die Zeichen einer Kampfſchrift. Was van de Velde über „die Belebung des Stoffes als Prinzip der Schönheit", über „Volkskunſt", über „Kulturpolitik", „Kunſt und Induſtrie" uſw. in dieſem Buche zu ſagen hat, erſcheint als das Bekenntnis einer großen ſelbſtſchöpferiſchen Perſönlichkeit, der wir nie die Achtung verſchließen können, ſelbſt wo die „graue Theorie" der Wirklichkeit und ihren immanenten Geſetzen ſpottet. Das Buch iſt ein vielſagendes — wenn auch etwas verſpätetes Dokument zu der Geſchichte unſeres neuen Kunſtgewerbes. G. B.

RUSSISCHE LITERATUR

Im Sommerheft der „Staryje Gody", das als kompakter Band von über 200 Seiten mit faſt ebenſo vielen Abbildungen erſchienen und ausſchließlich den fremdländiſchen Künſtlern in Rußland während des 18. Jahrhunderts gewidmet iſt, behandelt Baron N. Wrangell die lange Reihe ausländiſcher Maler, die während dieſer Periode in Rußland wirkten. In dieſem, faſt die Hälfte des Heftes füllenden Aufſatz hat der Verfaſſer viel neues Material über häufig in ihrem Heimatlande nur wenig bekannte Künſtler zuſammengebracht, und es dürfte vielleicht von Nutzen ſein, den reichen Stoff hier zu einem bloßen Künſtlerverzeichnis zu kondenſieren. Baron Wrangell gruppiert die Maler nach ihrer Nationalität, welcher Methode hier gefolgt wird. Die wohl bedeutendſte, franzöſiſche Malergruppe beginnt mit dem von Peter dem Großen berufenen Louis Caravaque aus Marſeille, ſowie Jouvenet, doch ſind von letzterm gar keine Werke bekannt. Mit der neugegründeten Akademie der Künſte in St. Petersburg ſtehen dann in mehr oder weniger enger Verbindung: Jean Louis de Velly, Louis Joſeph Le Lorrain; mit dem zuſammen für nur kurze Zeit Jean Michel Moreau le Jeune eintraf, und Jean Jacques Lagrenée der Ältere mit ſeinem jüngern Bruder. Gleichzeitig waren in Petersburg zwei viel bedeutendere Künſtler tätig — der ausgezeichnete Porträtiſt Louis Tocqué und Jean Baptiſte Leprince. Während der langen Regierungszeit Katharina II. nahm der Zufluß franzöſiſcher Künſtler im allgemeinen ab; zu nennen ſind hier die Bildnismaler Pierre Etienne Falconet, Sohn des berühmten Bildhauers, Nicolas Benjamin de la Pierre, Voille, F. de Meys, Gabriel François Doyen, J. L. Bardou, Jean Laurent, Mosnier und last not least die Vigée Lebrun. Ihnen ſchließen ſich noch die Landſchafter und Genriſten Gerard de la Barthe und M. Fr. Damame Demartrais an, ſowie L. B. M. Devouges und N. A. Barbier, von deren Tätigkeit nur wenig Spuren vorhanden ſind und die eigentlich ſchon zum 19. Jahrhundert gehören.

Von deutſchen Malern wird zur Zeit Peter des Großen der Schwabe Gottfried Tannauer (Danhauer, Donauer) am häufigſten genannt, doch ſind von ſeinen Porträten nur ſehr wenige auf uns gekommen. Später kommen, faſt ausſchließlich als Bildnismaler, in Betracht: das Schweizer Ehepaar Georg und Dorothea Gſell, Johann Paul Lüdden, Caspar Joſeph von Prenner, Lukas Konrad Pfandzelt mit ſeinem Schüler Heinrich Buchholz,

D. Lüders, Paul Dalmann, Karl Ludwig Criſtineck u. a. Künſtleriſch ragt unter ihnen hervor Georg Chriſtoph Grooth aus Stuttgart, deſſen Bruder, Johann Friedrich als Tiermaler große Popularität genoß; andrerſeits treten Jakob Mettenleiter und J. F. Bariſien neben ihrer Tätigkeit als Porträtiſten auch als rein dekorative Maler auf. Gegen Ende des Jahrhunderts tritt Jean Baptiſte Lampi Vater mit ſeinem Sohn als Bildnismaler in die erſte Reihe, und ihm ſchließen ſich noch folgende Künſtler an: der bekannte Miniaturiſt Auguſtin Ritt, Sohn eines deutſchen Muſikers in Petersburg, Joſeph Kreutzinger, Ludwig Guttenbrunn und der Hamburger M. F. Quadall. Ins folgende Jahrhundert führt uns der Landſchafter Karl von Kügelchen.

Bildeten bei Franzoſen und Deutſchen die Porträtiſten das Hauptkontingent, ſo intereſſiert bei den nach Rußland berufenen Italienern hauptſächlich das dekorative Element. Guiſeppe Valeriani, Antonio Pereſinotti, P. Gonzago u. a. haben einen großen Einfluß auf die ruſſiſche Theaterkunſt gehabt, und im gleichen Heft der „Staryje Gody“ befaßt ſich Herr W. Kurbatow mit ihnen noch ausführlich. Stefano Torelli war gleich hervorragend in ſeinen Allegorien wie in ſeinen Porträts. Im letztern Fach ſtehen ihm zur Seite: der viel bekanntere Graf Pietro Rotari und Francesco Fonteba[ſſo, ſowie ſchließlich ganz am Ende des Jahrhunderts die originelle Figur des im Weſten ganz unbekannten Salvatore Tonci, der ſich als Autor des populären Paſtellbildniſſes der Gräfin Potocka im Berliner Kaiſer Friedrich-Muſeum — übrigens handelt es ſich hier, trotz der Aufſchrift, nicht um die ſchöne Griechin Gräfin Sophie P., ſondern um die Gräfin Helene Potocka, geb. Gräfin Maſſalska, primo voto Prinzeſſin Charles de Ligne — entpuppt.[1]

Zum Schluß ſind noch einige Skandinaven und Engländer zu nennen. Die Porträts des Schweden Roslin gehören zum Schönſten, das in Rußland während des 18. Jahrhunderts gemalt wurde. Von Dänen arbeiteten hier Vigilius Erikſen, Cornelius Höyer, Joſeph Fr. A. Darbes und der Landſchafter Paterſen, der auch eine ganze Serie Petersburger Anſichten hinterlaſſen hat. Aus England kamen an die Newa, außer dem Stecher J. Walker, drei Bildnismaler: der Reynoldsnachahmer Richard Brompton, John Auguſt Atkinſon und Miles.

* * *

Dr. A. M. Mironow, Profeſſor der Kunſtgeſchichte an der Univerſität Kaſan, hat ſein ſeit vielen Jahren vorbereitetes Werk, „Die Darſtellungen der Nike in der griechiſchen Plaſtik“ veröffentlicht. Unter anderm bekennt ſich M. zur Anſicht, daß die Venus von Milo urſprünglich eine Figur der Siebesgöttin bildete.

* * *

Der Verlag „Schipownik“, St. Petersburg, veröffentlicht einen Proſpekt über eine breit angelegte, auf 30 monatliche Lieferungen berechnete „Geſchichte der Malerei aller Zeiten und Länder“ aus der Feder des Malers und Kunſtſchriftſtellers Alexander N. Benois. Das Material ſoll hier nicht, wie gewohnt, nach Ländern und Epochen behandelt werden, ſondern in vier Bände geteilt ſein, die geſondert die Landſchafts-, Bildnis-, Genre-, ſowie religiöſe, hiſtoriſche und ſonſtige Malerei durch alle Zeiten hindurch umfaſſen.

* * *

Die Redaktion der Kunſtzeitſchrift „Apollon“ bereitet eine Monographie über Konſtantin Somoff vor, welche nur in einer numerierten Luxusausgabe erſcheinen wird. P. E.

LEMBERG Im Heft I der Kunſtzeitſchrift „Sztuka“ veröffentlicht der Sammler und Kunſthiſtoriker Wladyslaw Lozinski aus ſeinem Beſitz ein intereſſantes, 7 m langes Gemälde, „Die Befreiung Wiens 1683“, das ſich früher als Superporträt im Palazzo Elti in Genua befand und zwei lebensgroße Porträts des Kaiſers Leopold und Johann Sobieskis enthält. Das Bild iſt ein Werk des in Zug geborenen und 1701 in Genua verſtorbenen Malers Melchior Widmar. P. E.

[1] T. wurde von Stanislaw Poniatowski, einem Neffen des letzten polniſchen Königs, 1795 aus Italien nach Polen gebracht.

DIE HUTHAUKTION Verſteigerung der Huthbibliothek bei Meſſrs. Sotheby am 15.—23. November 1911. (Fortſetzung der Preisliſte aus Heft 1.)

Titel des Werkes und Name des Autors	Ankaufspreis (Jahr)	Auktionspreis (Käufer)	Bemerkungen
681. Biblia. German (deutſche Bibel)	£ 52 (1873)	£ 160 (Quaritch)	vierte Ausgabe der deutſchen Bibel wahrſcheinlich in Nürnberg gedruckt; ſehr ſelten
682. Biblia. German (deutſche Bibel)	£ 52½ (1860)	£ 126 (J. Roſenthal)	fünfte Ausgabe der deutſchen Bibel, gedruckt mit der Schrift des Günther Zainer; die Anfangsbuchſtaben ſind von einem zeitgenöſſiſchen Maler gemalt, offenbar um ſie wie Miniaturen erſcheinen zu laſſen; treffliches Exemplar; äußerſt ſelten
683. Biblia. German (deutſche Bibel). 1483. 2 Bände	£ 26 (1858)	£ 119 (Quaritch)	„gedruckt durch anthonium koburgerin . . . Nuremberg 1483." Die bemerkenswerten Holzſchnitte in dieſen zwei Bänden finden ſich erſtmals in einer in Cöln gedruckten Bibel; es iſt die neunte Ausgabe der Bibel in deutſcher Sprache und die erſte (?), die in Nürnberg gedruckt wurde; ſehr ſelten
691. Biblia. Low German. (De Biblie mit Vlitigher Achtinghe —.) 1494	£ 31½ (1875)	£ 235 (Quaritch)	früheſte Ausgabe der Bibel im eigentlichen niederdeutſchen Dialekt; bemerkenswerte Holzſchnitte z. T. von großer Erfindungsgabe zeugend; ſehr ſelten; gedruckt in Lübeck
701. Biblia. Welsh, Authorised Version. 1588	—	£ 100 (Quaritch)	erſte Ausgabe der Bibel in der Waliſer Sprache; ſehr ſelten
702. Biblia. English. Pentateuch. 1530	£ 130	£ 455 (Quaritch)	erſte Ausgabe des Tyndale'ſchen Pentateuch und ſomit erſtes Erſcheinen eines Teiles der Bibel in engliſcher Sprache; nur noch zwei andere Exemplare in vollſtändiger Erhaltung bekannt
704. Biblia. English. Coverdale. 1535	—	£ 170 (Tregaskis)	erſte Ausgabe der Coverdaleſchen Bibelüberſetzung und erſte Ausgabe der ganzen Bibel in engliſcher Sprache. Die Holzſchnitte ſtammen größtenteils von Hans Sebald Beham
722. Biblia. English. Authorised Version. 1611	—	£ 164 (Quaritch)	erſte Ausgabe der „autoriſierten" Verſion und zwar wahrſcheinlich erſte Auflage; ſehr ſelten
730. Biblia. English. Authorised Version. 1658	—	£ 155 (Quaritch)	der außerordentlich ſchöne Einband iſt von der Hand des Roger Payne
739. Biblicae Icones. A Series of 58 most remarkable Illuminated Miniatures on vellum	£ 63 (1876)	£ 850 (Sabin)	58 illuminierte Miniaturen auf Vellum von der Hand eines franz. oder vlämiſchen Schreibers aus dem 13. Jahrh.; 44 beziehen ſich auf die Schöpfungsgeſchichte (Vertreibung aus dem Paradies uſw.)

Titel des Werkes und Name des Autors	Ankaufspreis (Jahr)	Auktionspreis (Käufer)	Bemerkungen
751. Binding. Venezianiſcher Einband	—	£ 70 (J. Roſenthal)	—
756. Birch (Thos.). The Heads of Illustrious Perſons of Great Britain. 1756	—	£ 205 (Maggs)	108 Kupfertafeln
793. Boccaccio. The Decameron. 1620	15 gs (1872)	£ 90 (Quaritch)	gedruckt von Iſaac Jaggard; erſte Ausgabe des Dekameron in engliſcher Sprache; ſehr ſelten
795. Boccaccio. Libri Johannis Boccacii de Certaldo, de Mulieribus claris 1473	—	£ 560 (Quaritch)	in Ulm von Johann Czeiner aus Reutlingen gedruckt; erſte Ausgabe mit bemerkenswerten deutſchen Holzſchnitten; ſchönes Exemplar, ehemals im Beſitz von William Morris; ſehr ſelten
796. Boccaccio. Liber de claris mulieribus. 1487	£ 42	£ 100 (Quaritch)	mit 76 Holzſchnitten; gedruckt von Egidium van der Heerſtraten; ſehr ſelten
797. Boccaccio. Verdeutſcht von „Doctor Hainrich Stainhöwel	£ 160 (1865)	£ 315 (Leighton)	deutſches Manuſkript des 15. Jahrh., mit 73 farbigen Zeichnungen, die ſich an die Ulmer Holzſchnitte anlehnen, aber keine bloßen Kopien derſelben ſind
798. Boccaccio. Boccace des nobles Malereux (sic) [traduit par Laurent de Premier Fait]	—	£ 100 (Quaritch)	ſcheint die dritte Auflage dieſer franzöſiſchen Überſetzung zu ſein; um 1503; ſehr ſelten
804. Bodenham (John). Bel-vedére or The Garden of The Muses. 1600	—	£ 804 (Quaritch)	ſehr ſelten
805. Bodenham (John). Bel-vedére or The Garden of the Muses	—	£ 50 (Quaritch)	Unterſchied von 804 nur in der Anzahl der Vorblätter (nur 5); ſelten
823. Bonaventura (S.). Hiere begynneth the Proheme of the Booke that is Cleped the Mirour of the Blessede Lyf of Jhesu Chryst	£ 21 (1859)	£ 99 (Quaritch)	Illuminiertes Manuſkript auf 115 Vellumblättern von der Hand eines engliſchen Schreibers, frühes 15. Jahrh.
824. Bonaventura (S.) Caxton. Life of Christ. 1488	—	£ 550 (Quaritch)	nur vier vollſtändige Exemplare bekannt
829. Bonde (William). A Devoute Treatyse in Englysshe / called The Pilgrymage of Perfeccion. 1531	—	£ 77 (Eſſex)	aus der Offizin des Wynkyn de Worde; ſehr ſelten
834. Bonner (Honoré de). Arbre des Batailles	—	£ 185 (Quaritch)	ſchönes Exemplar; äußerſt ſelten
858. Bouchet (Jean). Le Livre Appelle les Regnars Trauersans les Perilleuses voyes des Folles Fiances du Monde compose par Sebaſtian Brand	£ 42 (1876)	£ 200 (Edwards)	Manuſkript auf Vellum, Ende des 15. Jahrh., mit 8 Miniaturen
894. Brandon (Saint). Sant Brandons Leben. Straßburg 1510	10 gs (1875)	£ 58 (Dr. Birch)	außerordentlich ſelten; der Drucker iſt „Mathiſen Lüpfuff“
895. Brandon (Samuel). The Tragy-comedy of the vertuous Octavia. 1598	£ 21 (1868)	£ 80 (Quaritch)	ſehr ſelten

Titel des Werkes und Name des Autors	Ankaufspreis (Jahr)	Auktionspreis (Käufer)	Bemerkungen
903. Brant (Seb.) Ship of Fools. 1507	£ 30 (1854)	£ 58 (Maggs)	erſte Ausgabe der engliſchen Überſetzung des Narrenſchiffes von Alexander Barkley Preste; Drucker: Rycharde Pynſon; ſehr ſelten
915. Brathwait (Rich.). The Shepheards Tales. 1621	9 gs (1860)	£ 95 (Quaritch)	einziges bekanntes Exemplar
922. Brathwait (Rich.). Barnabees Journals. 1638	£ 26.5.0	£ 80 (Quaritch)	—
960. Breton (Nicholas). A Florrish upon Fancie. 1582	£ 24½ (1868)	£ 65 (Quaritch)	—
961. Breton (Nich.). Melancholike Humours. 1600	£ 13.5.0 (1868)	£ 55 (Quaritch)	Es ſollen nur noch zwei andere Exemplare vorhanden ſein
962. Breton (Nich.). Wits Trenchmour. 1597	—	£ 90 (Quaritch)	treffliches Exemplar
963. Breton (Nich.). Pasquils Passe, and Passeth not. 1600	£ 10.15.0 (1868)	£ 50 (Quaritch)	ſehr ſelten
964. Breton (Nich.). A Divine Poem. 1601	£ 10.15.0 (1868)	£ 70 (Quaritch)	äußerſt ſelten
979. Breton (Nich.). Fantasticks. 1626	£ 31½ (1863)	£ 65 (Quaritch)	—
983. Bretſchneider (Andreas). New Modelbuch, darinnen Allerlei künſtliche Vieſirung und Müſter . . . gantz künſtlich gemahlet und vorgeriſſen. Leipzigt, 1615	—	£ 188 (Sabin)	Die Tafeln dieſes Bandes, der im „Verlegung Henning Grossens des Jüngern“ erſchienen iſt, enthalten außerordentlich ſchöne Vorlagen für Spitzen und andere Handarbeiten; es ſind teils Kupferſtiche, teils Holzſchnitte. Das Buch ſcheint in Kreiſen der Bibliophilen völlig unbekannt zu ſein. Nagler aber erwähnt in ſeinem Künſtler-Lexikon mehrere Werke eines Abraham Bretſchneider, der 1518 in Leipzig geboren worden war
985. Breviarium Mozarabicum S. Iſidori Toleto. 1502	£ 50 (1860)	£ 195 (Baer)	erſte Ausgabe; äußerſt ſelten
986. Breviarium Romanum cum Calendarium	—	£ 60 (Hopkins)	Franko-vlämiſches Manuſkript auf Vellum, ſchön dekoriert; 15. Jahrh.
991. Breviarium Secundum Usum Insignis Ecclesiae Collegiatae Sancti Petri Insulensis	10 gs	£ 98 (Edwards)	Franko-vlämiſches Manuſkript auf Vellum, vollendet 1516; geſchrieben für die Kirche St. Peter zu Lille
995. Brewer (Thomas). The Merry Jests of Smug The Smith. 1657	£ 19½	£ 51 (Quaritch)	—
997. Breidenbach (Bernardus de). Itinerarium Terrae Sanctae. 1486	—	£ 185 (Quaritch)	erſte lateiniſche Ausgabe mit den Originalholzſchnitten uſw.; ſehr ſelten
998. Breidenbach (Bernard de). Itinerarium Terrae Sanctae. Germanicè. 1486	£ 21 (1876)	£ 150 (Quaritch)	erſte deutſche Ausgabe; ſehr ſelten

Titel des Werkes und Name des Autors	Ankaufspreis (Jahr)	Auktionspreis (Käufer)	Bemerkungen
1032. Brooke (Christopher). The Ghost of Richard The Third. 1614	£ 84 (1864)	£ 155 (Quaritch)	Originalausgabe. Nur noch ein guterhaltenes Exemplar (in der Bodleian Library) bekannt
1053. Browne (William). Britannia's Pastorals. 1616	£ 21 (1877)	£ 87 (Quaritch)	erſte Ausgabe auf Papier; äußerſt ſelten
1058. Brugman (Jean). Vita Lijdwine. 1498	£ 31½ (1873)	£ 180 (Quaritch)	erſtes zu Schiedam gedrucktes Buch; nur vier oder fünf weitere guterhaltene Exemplare ſind bekannt
1082. Bulkeley (Gersham). The People's Right to Election or Alteration of Government in Connecticutt. Philadelphia 1689	£ 21 (1868)	£ 150 (Quaritch)	außerordentlich ſelten

F.

Bevorſtehende Auktionen

BERLIN Das neue Kunſtauktionshaus Gebrüder Heilbron veranſtaltet am 30. Januar ſeine erſte Verſteigerung und bringt eine Sammlung alter Meiſter, größtenteils der niederländiſchen Schule, zum Ausruf. Die Bilder entſtammen Berliner Privatbeſitz und ſind zum Teil auch für den Fachmann recht bemerkenswert. Ein dem Lucas Valckenborck zugeſchriebenes Landſchaftsgemälde zeigt die charakteriſtiſchen Merkmale des Meiſters, ähnlich ein Stück von Jan Wynants und das große Bild des Sebaſtian Vrancx weiſt auf die Tradition Brueghels ſehr lebendig hin. Unter den übrigen Gemälden ſind ein Frauenporträt des Bartholomäus van der Helſt, das links einen Ausſchnitt in die Landſchaft zeigt, ein dem Patinir zugeſchriebener heil. Hieronymus und ein Stilleben von Heda hervorzuheben. Im ganzen umfaßt die Sammlung einige 70 Nummern, darunter vereinzelt auch Arbeiten der neueren Zeit, ſo ein Bild von Domenico Quaglio mit dem Innern des Ulmer Münſters.

* * *

Bei Max Perl findet die erſte diesjährige Verſteigerung in der Zeit vom 9. bis 10. Februar ſtatt. Es kommen Kupferſtiche, Holzſchnitte, Radierungen, Lithographien deutſcher und ausländiſcher Künſtler des 15. bis 19. Jahrhunderts zum Ausruf, darunter zahlreiche Dubletten der Kunſthalle in Bremen. Auf zwei Abteilungen japaniſcher Farbenholzſchnitte und Handzeichnungen alter und neuer Meiſter ſeien Intereſſenten beſonders hingewieſen. Der illuſtrierte Katalog iſt ſoeben erſchienen.

LEIPZIG Am 29. Januar findet in der Kunſthalle P. H. Beyer & Sohn die erſte Verſteigerung moderner Originalgemälde, Aquarelle und Handzeichnungen ſtatt, die als die erſte dieſer Richtung in Leipzig wohl das Intereſſe weiterer Kreiſe beanſpruchen darf. Es gelangen Arbeiten vorwiegend bedeutender Münchner Künſtler zum Ausruf, darunter Werke von Stuck, Habermann, Lenbach, Jank, Erler, Putz, Münzer, Diez, Eichler, Püttner, Oßwald uſw. Im Anſchluß an die Gemälde wird eine kleine Sammlung ausgezeichneter Original-Holzſkulpturen des bekannten Tiroler Bildſchnitzers Max Stolz verſteigert. Der hübſch aufgemachte Katalog ſteht Intereſſenten auf Wunſch unberechnet und portofrei zur Verfügung.

PARIS Ende Januar wird im Hotel Drouot die Sammlung Ray verſteigert werden, die ihren hauptſächlichſten Beſtandteil in Holzſkulpturen des 16. Jahrhunderts und alten Tapiſſerien hat.

Ende Februar ſollen die Skulpturen und alten Gemälde aus dem Beſitze des Malers Detti unter den Hammer kommen. In der gleichen Sammlung finden ſich wundervolle ſpaniſch-mauriſche Fayencen.

Um die gleiche Zeit ſoll die Sammlung von Yves Le Moyne, einem Nachkommen des großen Bildhauers des 18. Jahrhunderts verſteigert werden. Sie beſteht größtenteils aus alten Gemälden, Skulpturen und Möbeln.

Die Senſation des Frühlings wird die Verſteigerung der berühmten Sammlung von Jacques Doucet werden, die für den Monat Mai angeſetzt worden iſt und auf die wir noch ausführlich zurückkommen werden. O. G.

WIEN Vom 5. bis 10. Februar findet im Dorotheum die Verſteigerung der Kupferſtichſammlung des Kunſthiſtorikers Dr. Alfred v.

Wurzbach ſtatt, die urſprünglich auf Januar angeſetzt war. Es kommen insgeſamt 1576 Nummern, darunter zahlreiche nicht bekannte Stiche verſchiedener Künſtler, zum Ausruf. Außerdem enthält die Sammlung 500 Radierungen und Stiche nach Gemälden Rembrandts und ſeiner Schüler, darunter von Bol, Koninck, Dou und Eeckhout, ferner Schabkunſtblätter von Earlom und J. de Frey, ſowie Radierungen von W. Unger und ein Oeuvre von G. F. Schmidt. Kataloge und Auskünfte durch die Buch- und Kunſthandlung Halm & Goldmann, Wien I.

Stattgehabte Auktionen

AMSTERDAM Am 12. bis 14. Dezember wurden bei R. W. P. de Vries Handzeichnungen alter und neuerer Meiſter und Stiche des 16. bis 18. Jahrhunderts verſteigert.

Die Kollektion der Stiche war um vieles bedeutender, als die der Zeichnungen. Den höchſten Preis erzielte Nr. 90, Die vier Jahreszeiten von G. Demarteau nach J. B. Huet, für die eine hieſige Kunſtfirma 1270 fl. zahlte. Andere hohe Preiſe brachten: Nr. 30. L. M. Bonnet, „Das Rendezvous“ nach P. Baudouin: 180 fl.; Nr. 60. J. J. Flipart, „Der Zeichner“ nach J. B. S. Chardin: 106 fl.; Nr. 63. L. Cars, „La Serinette“ nach J. B. S. Chardin: 221 fl.; Nr. 89. G. Demarteau, „Schäferin“ nach Huet: 202 fl.; Nr. 166. Jubier, „Interieur“ und „Antike Fontäne“ nach J. B. Huet: 136 fl.; Nr. 272. Ch. Hunt, „Fuchsjagd“ nach T. C. Turner: 115 fl.

Von Preiſen, die für Zeichnungen gezahlt wurden, notiere ich: Nr. 1266. J. F. Blondel, Fiſchmarkt: 220 fl.; Nr. 1278. J. Breughel d. Ä., Stadtanſicht: 310 fl.; Nr. 1299. A. Cuyp, Anſicht von Rotterdam: 100 fl.; Nr. 1305. G. Dou, Porträt eines Herrn: 210 fl.; Nr. 1318. B. Fabritius, Knabenbildnis: 280 fl.; Nr. 1327. J. van Goyen, Häuſer am Waſſer: 150 fl.; Nr. 1329. Derſ., Küſtenſzene: 230 fl.; Nr. 1330. Derſ., Flußlandſchaft: 255 fl.; Nr. 1310. Niederdeutſche Schule, Maria mit dem Kind: 400 fl.; Nr. 1374. Ph. de Koninck, Holländiſches Dorf: 152 fl.; Nr. 1379. N. Lancret, Muſikaliſche Geſellſchaft: 202 fl.; Nr. 1444. Rembrandt, Befreiung Petri: 200 fl.; Nr. 1502. W. v. d. Velde, Marine: 150 fl.; A. Waterloo, Blick auf Harlem: 205 fl. K. L.

BERLIN Verſteigerung von Gemälden alter Meiſter, Sammlung J. F. D., bei Rudolph Lepke am 28. November. (Fortſetzung aus Heft 1.)

Nr. 87. Claas Pietersz Berchem, Flußlandſchaft mit Ruinen: 290 M.; Nr. 88. J. T. Blanckhof, Vor dem Sturm: 1750 M.; Nr. 89. Jacob Jordaens, Ulyſſes und ſeine Gefährten verlaſſen die Höhle des Polipheem: 480 M.; Nr. 90. Louis Michel van Loo, Weibliches Bildnis: 2200 M.; Nr. 91. Jan Antonisz van Raveſteijn, Weibliches Bildnis: 6000 M.; Nr. 92. Adam Willaerts, Küſtenlandſchaft: 490 M.; Nr. 93. A. Dürer, Art, Kaiſer Maximilian I., 4500 M.; Nr. 94. Salomon van Ruijsdael, Flußlandſchaft: 770 M.; Nr. 95. Petrus Paulus Rubens, Männliches Porträt: 12300 M.; Nr. 96. J. Fr. de Troy zugeſchr., Der Brief: 1400 M.; Nr. 97. Richard Brakenburgh, Der Charlatan: 400 M.; Nr. 98. Frans Pourbus d. J., Männliches Bildnis: 5200 M.; Nr. 99. Hendrik Dubbels, Hafenpartie: 490 M.; Nr. 100. Brügger Schule, Die Verkündigung Mariä; 1800 M.; Nr. 101. Paulus Moreelſe, Weibliches Bildnis: 5200 M.; Nr. 102. Chr. Wilh. Ernſt Dietrich, Die Darſtellung Chriſti im Tempel: 2800 M.; Nr. 103. Theobald Michau: Landſchaft: 245 M.; Nr. 104. Claas Pietersz Berchem, Hirtenſzene: 480 M.; Nr. 105. Cornelis de Vos, Männliches Bildnis: 3300 M.; Nr. 106. Hendrik Berckmans, Weibliches Bildnis: 1200 M.; Nr. 107. Niederländ. Schule, Mater dolerosa: 905 M.; Nr. 108. Spaniſche Schule, Ecce homo, 1915 M.; Nr. 109. J. B. Nattier, Art, Weibliches Porträt: 500 M.; Nr. 110. Schule des Sir Th. Lawrence, Weibliches Bildnis: 400 M.; Nr. 111. Vermeer van Delft, Soldatenſzene: 1800 M.; Nr. 112. Sir G. Kneller zugeſchr., Weibliches Porträt: 510 M.; Nr. 113. Nicolaes Maes, Kindergruppe: 1060 M.; Nr. 114. Pieter Jansz Quaſt, Der Zahnarzt: 1200 M.; Nr. 115. Peeter Brueghel d. Ält., Ein Blinder: 1200 M.; Nr. 116. Lucas Franchoys, Männliches Bildnis: 2350 M.; Nr. 117. Peeter Brueghel d. Ält., angebl., Bauernfeſt: 480 M.; Nr. 118. L. M. von Loo, Ceres: 400 M.; Nr. 119. M. L. E. Vigée Lebrun zugeſchr., Bruſtbild eines jungen Mädchens: 880 M.; Nr. 120. Vlämiſche Schule, Weibliches Bildnis: 235 M.; Nr. 121. P. P. Prud'hon, angebl., Weibliches Bildnis: 1820 M.; Nr. 123. Antony van Dyck, Männliches Bildnis: 10200 M.; Nr. 124. Dierick Bouts, Triptychon: 4200 M.; Nr. 125. Frans Francken, Der verlorene Sohn: 155 M.; Nr. 126. Godfried Schalcken, Art, Artemiſia: 190 M.; Nr. 127. Lucas Cranach zugeſchr., Das erſte Menſchenpaar: 420 M.; Nr. 128. Et. Jeaurat, Die Köchin: 320 M.; Nr. 129. Frans Francken, Art, Die Flucht nach Ägypten: 300 M.; Nr. 130. Th. de Keyſer angebl., Weibliches Bildnis: 350 M.; Nr. 131. J. van Cleef zugeſchr., Madonna: 600 M.; Nr. 132. P. de Molyn angebl., Landſchaft: 400 M.; Nr. 133. Meindert Hobbema, Art, Landſchaft: 710 M.; Nr. 134. Sir Peter Lely zugeſchr., Weibl. Bildnis: 1225 M.;

Nr. 135. Spaniſche Schule, Männliches Porträt: 780 M.; Nr. 136. Nach P. P. Rubens, Männl. Porträt: 245 M.; Nr. 137. Nach Raffaello Santi, Adam und Eva: 160 M.; Nr. 138. P. P. Rubens, Art, Ein ſich umarmendes Paar: 245 M.; Nr. 139. Sir Joſ. Reynolds, Art, Männliches Porträt: 405 M.; Nr. 140. Holländ. Schule, Orientalin: 150 M.; Nr. 141. Schule des Tiziano Vecelli, Männliches Bildnis: 195 M.; Nr. 142. François Clouet, Art, Weibliches Bildnis: 170 M.; Nr. 143. J. H. Fragonard, Art, Der Kuß: 875 M.; Nr. 144. Roſa Bonheur, Tierſtudien: 1010 M.; Nr. 145. Dieſ., Damwild, 1320 M.; Nr. 146. Dieſ., Damwild: 1120 M.; Nr. 147. Dieſ., Verſchiedene Studien von Löwen und Löwinnen: 620 M.; Nr. 148. Dieſ., Zwei ſchwarze Schafe: 1020 M.; Nr. 149. Eugène Verboekhoven, Tierſtück: 7000 M.; Nr. 150. Derſ., Blick auf Tivoli bei Rom: 500 M.; Nr. 151. Derſ., Studienkopf: 400 M.; Nr. 152. R. v. Ottenfeld, Orientaliſche Szene: 330 M. Geſamtreſultat 226000 M.

BRÜSSEL Die Verſteigerung der Sammlung Mathys durch die Firma J. & A. Leroy Frères war inſofern ein Ereignis, als dieſelbe ein authentiſches Werk Rogiers van der Weyden enthielt, eine „Madonna mit dem Knaben“, früher im Beſitz des Dr. Meyer in Brügge und von der Ausſtellung 1902 der Primitiven in dieſer Stadt her bekannt. Man ſetzte voraus, daß in Anbetracht des immer ſeltener werdenden Vorkommniſſes von Werken des Meiſters und weil derſelbe dem Lande entſproſſen iſt, das Gemälde dieſem würde erhalten bleiben. Indeſſen ging es nach hartem Kampf in den Beſitz des Münchener Kunſthändlers Julius Böhler für die Summe von 100000 fs. über, welchen Preis das Muſeum offenbar nicht überſchreiten wollte.

Neben dieſem Hauptſtück kamen die andern Bilder der Sammlung wenig in Betracht. Zwei ſehr ſchwache Peter Breughel d. J. brachten es auf 4500 fs., zwei dieſer Schule angehörende Bilder auf 3300 fs., ein weibliches Bildnis, angeblich P. Pourbus d. J., auf 4300 fs., ein falſcher Baſſano, Bildnis des André Veſale, auf 3400 fs., ein ebenſolcher Guardi auf 2900 fs. Ein gutes Bildchen von G. Houet erzielte 1200 fs., ein angeblicher Mostaert 1550 fs., ein Met de Bles 900 fs., eine Rubens zugeſchriebene Skizze 2200 fs., eine Madonna von Lo Spagna 1600 fs. (für das Muſeum), eine Kreuzabnahme der vlämiſchen Schule 1650 fs. und ſieben dekorative Malereien von Gaeremyn gingen für 6200 fs. nach Holland.

Eine Statuette „Jungfrau mit dem Kinde“, Alabaſter des 16. Jahrh., brachte 1100 fs. (für das Muſeum), der gleiche Gegenſtand auf einem Marmorrelief des 15. Jahrh. 470 fs., Marmorbüſte Papſt Clemens XI. von Bernardino Ludoviſ 1711, 6400 fs. (das Stück hatte bei Somzée 13000 fs. gekoſtet); kleine Aphrodite, ſtark reſtauriert, 600 fs., Figur einer Venus, ebenfalls ergänzt, 2500 fs., Holzgruppe Erzengel Michael, 15. Jahrh., 1650 fs., kleiner marmorner Chriſtus am Kreuz, ſpaniſch, 17. Jahrh., ging für 1125 fs. an das Muſeum, zwei Florentiner Hochzeitstruhen mit Malerei brachten je 5000 und 5400 fs., Tapiſſerie römiſcher Fabrik des 17. Jahrh., „Urban VIII. empfängt die Huldigung der chriſtlichen Nationen“, 4×4,40 m, erzielte 9300 fs., eine Tapiſſerie von Audenaerde, 3,45×5,05 m, 8000 fs. Ein Brüſſeler Gobelin des 17. Jahrh. nach Teniers, deſſen Bordüre neu war, ging auf der Verſteigerung des Nachlaſſes Gihoul (bei Leroy) für 19000 fs. nach Roubaix. F. M.

KÖLN Verſteigerung moderner Meiſter bei Math. Lempertz' (Inh.: Peter Hanſtein) am 24. November 1911.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
1:	1600	2:	1100	3:	550
4:	300	5:	385	6:	190
7:	360	8:	430	9:	170
10:	590	11:	120	12:	290
13:	135	14:	175	15:	175
16:	140	17:	330	18:	390
19:	445	20:	360	21:	520
22:	520	23:	185	24:	450
25:	420	26:	295	27:	310
28:	175	29:	260	30:	250
31:	1200	32:	105	33:	155
34:	480	35:	440	36:	80
37:	90	38:	90	39:	695
40:	275	41:	160	42:	125
43:	480	44:	270	45:	73
46:	645	48:	465	49:	245
50:	260	51:	380	52:	445
53:	145	54:	270	55:	150
56:	360	57:	250	58:	680
59:	675	60:	115	61:	640
62:	160	63:	155	64:	230
65:	275	66:	100	67:	285
68:	550	69:	80	70:	70
71:	110	72:	70	73:	60
74:	60	75:	125	76:	700
77:	55	78:	55	79:	55
80:	280	81:	75	82:	840
83:	450	84:	230	85:	290
86:	300	87:	375	88:	360
89:	365	90:	440	91:	180
92:	460	93:	450	94:	340
95:	210	96:	150	97:	225
98:	120	99:	365	100:	165
101:	840	102:	260	103:	115

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
104:	275	105:	380	106:	560
107:	300	108:	475	109:	475
110:	85	111:	220	112:	170
113:	255	114:	640	115:	95
116:	260	117:	845	118:	100
119:	835	120:	525	121:	340
122:	60	123:	525	124:	120
125:	165	126:	550	127:	390

MÜNCHEN Verſteigerung von Ölgemälden alter Meiſter aus ausländiſchem Adelsbeſitz uſw. in der Galerie Helbing am 5. u. 6. Dezember. Es erzielten:

Nr. 3. J. Courtois, gen. Il Borgognone, Reiterſchlacht: 300 M.; Nr. 9. Juſepe de Ribera, gen. Lo Spagnoletto, Hl. Hieronymus, 850 M.; Nr. 11. Francesco Solimena, Himmelfahrt Mariä: 890 M.; Nr. 13. Hendrik van Avercamp, Wintervergnügen: 340 M.; Nr. 14. Ludolf Bakhuyzen, Marine: 400 M.; Nr. 23. Jan Brueghel d. Ä., gen. Sammetbrueghel, Landſchaft: 360 M.; Nr. 41/42. Deutſcher Meiſter des 16. Jahrh., Bildnis und Gegenſtück: 215 M.; Nr. 57. Engliſcher Meiſter des 18. Jahrh., Bildnis eines Künſtlers (J. Reynolds): 255 M.; Nr. 59. Karel van Falens: Landſchaft: 210 M.; Nr. 61. Claude Gelée, gen. Lorrain, Landſchaft: 205 M.; Nr. 62. Claude Gillot, Der Gourmand: 430 M.; Nr. 70. Giovanni Francesco Barbieri (ſeine Schule), Venus und Amor: 650 M.; Nr. 78/78a. P. J. Horemans, Bildnis und Gegenſtück: 260 M.; Nr. 81. Italieniſcher Meiſter des 17. Jahrh., Anbetung der Hirten: 225 M.; Nr. 91. Desgl., Pero: 250 M.; Nr. 104. Theodoor de Keyſer (ſeine Art), Bildnis: 450 M.; Nr. 107/107a. Jean Bapt. Lambrechts, Vor dem Wirtshaus und Gegenſtück: 260 M.; Nr. 111. Andrea Meldolla, gen. Schiavone, Mariae Tempelgang: 300 M.; Nr. 116. Claas Molenaer, Kirmeß: 1600 M.; Nr. 120. Aernout van der Neer, Hafenbucht im Mondſchein: 450 M.; Nr. 126. Niederländ. Meiſter des 17. Jahrh., Große Landſchaft: 300 M.; Nr. 127. Desgl., Viehherde im Gebirge: 300 M.; Nr. 151 und 151a. Desgl., Landſchaft und Gegenſtück: 305 M.; Nr. 157. Adam Pynacker, Große Landſchaft: 610 M.; Nr. 160. Paulus Potter (ſeine Art), Landſchaft mit Vieh: 375 M.; Nr. 163. Schule Rembrandts, Petrus verleugnet den Herrn: 510 M.; Nr. 168. Ph. P. Roos, gen. Roſa di Tivoli, Tierſtück: 260 M.; Nr. 174. Marinus van Roymerswale, Die Geldwechsler: 850 M.; Nr. 175. Rubens (Kopie), Jacqueline van Caestre: 350 M.; Nr. 177. Jacob Izacksz van Ruysdael (zugeſchr.), Flußlandſchaft: 410 M.; Nr. 178. Ruſſ. Meiſter des 18. Jahrh., Damenbildnis: 210 M.; Nr. 191. Frans Snyders, Totes Reh: 800 M.; Nr. 194. Ant. P. Steaerts, Konverſationsſtück: 450 M.; Nr. 195. Dirk Stoop, Aufbruch zur Jagd: 210 M.; Nr. 202. Giovanni Batt. Tiepolo, Selbſtbildnis: 410 M.; Nr. 221. Unbekannter Meiſter des 17. Jahrh., Madonna: 210 M.; Nr. 241. A. van der Velde, Lagerſzene: 500 M.; Nr. 243. Venez. Meiſter des 17. Jahrh., Hl. Familie: 3000 M.; Nr. 260/61. Niederländer in der Art des J. B. Weenix, Zwei Stilleben: 400 M.; Nr. 263. Ph. Wouwerman, Aufbruch zur Jagd: 300 M.; Nr. 267. Bartholomaeus Zeitblom (ſeine Art), Beſchneidung Chriſti: 670 M.; Nr. 272/73. Pieter Brueghel d. J., Die Verſuchung des hl. Antonius und Gegenſtück: Gottesdienſt der Eremiten: 300 M.; Nr. 275. Guido Reni (ſeine Schule), Mater dolorosa: 400 M.; Nr. 279. Unbekannter Meiſter des 17. Jahrh., Der kleine Johannes: 500 M.

PARIS Anfang Dezember wurden im Hotel Drouot aus dem Nachlaß der Frau Chaillon zwei Gemälde Bouchers verſteigert. Die Angebote waren nicht ſehr zahlreich, ſo daß die geforderten Preiſe nicht erreicht wurden.

Nr. 1. François Boucher, Diana kehrt von der Jagd zurück. Die Göttin ſitzt an einem Flußufer, vor ihr befinden ſich drei ihrer Begleiterinnen (verl. 150000 fs.), Hrn. Stettiner: 138000 fs. — Nr. 2. Derſ., Die Hirtengeheimniſſe. Auf einem Erdhügel am Fuße eines Baumes ſind drei junge Hirtinnen ausgeſtreckt (verl. 150000 fs.), Hrn. Faſſy: 100000 fs.

* * *

Weſentlich lebhafter geſtaltete ſich am gleichen Tage die Auktion von 63 Skulpturen Chinards aus dem Beſitz des Grafen de Penha-Longa. Es wurden im ganzen 313460 fs. erzielt.

Nr. 1. Medaillons. Der Bildhauer Joſeph Chinard. Sein Porträt von ihm ſelbſt, Terrakotta (verl. 2000 fs.), Hrn. Paulme: 1020 fs. — Nr. 20. Porträt eines älteren Mannes im Koſtüm Louis XVI. (verl. 1000 fs.), Hrn. Lepauze für das Petit Palais: 1700 fs.

Büſten. Nr. 28. Kaiſerin Joſephine, Terrakotta (verl. 6000 fs.), Hrn. Paulme: 6400 fs. — Nr. 29. Porträt vermutlich der Frau Conſtance-Marie Charpentier, kleine Gipsbüſte (verl. 6000 fs.): 4000 fs. — Nr. 30. Desgl., weiße Marmorbüſte (verl. 50000 fs.): 49100 fs. — Nr. 31. Desgl., kleine Gipsbüſte (verl. 6000 fs.), Hrn. Stettiner: 5400 fs. — Nr. 34. Madame Récamier, natürl. Größe, Terrakotta (verl. 30000 fs.), Hrn. Schoeller: 42100 fs. — Nr. 35. Dieſelbe Perſönlichkeit, Gipsbüſte (verl. 15000 fs.), Hrn. Lasquin: 11100 fs. — Nr. 36. Unbekannte, zu Unrecht genannt Ma-

dame de Verninac (verl. 25000 fs.), Hrn. Paulme: 22000 fs. — Nr. 39. Die Marquiſe von Jaucourt, weiße Marmorbüſte (verl. 25000 fs.): 20000 fs.

Medaillons. Nr. 40/41. Der General Bonaparte, Die Kaiſerin Joſephine, zwei Medaillons, Terrakotta (verl. 5000 fs.), Hrn. Stettiner: 6100 fs. — Nr. 45. Porträt eines jungen Mädchen (verl. 15000 fs.), Hrn. Aboucaya: 3000 fs.

Statuetten, Gruppen. Nr. 54. Mme. Récamier, Bronzebüſte (verl. 6000 fs.), Hrn. Henry Bérenger: 6500 fs. — Nr. 57. Der Bildhauer Joſeph Chinard nach antiker Art drapiert, Gipsſtatuette, Hrn. Lapauze: 3800 fs. — Nr. 59. Junges Mädchen, Terrakottabüſte (verl. 12000 fs.): 10000 fs.

* * *

Die Verſteigerung der Sammlung des verſtorbenen Dreux am 5. und 6. Dezember bei Georges Petit fand unter ungewöhnlich ſtarkem Andrang ſtatt. Für die 225 Nummern wurden 829765 fs. erzielt. Zahlreiche Preiſe übertrafen das Geforderte bedeutend.

Nr. 1. Boudin, Anſicht von Zwijndrecht (verl. 3000 fs.), Hrn. Tooth: 3000 fs. — Nr. 2. Chaſſériau, Arabiſche Reiter tragen ihre Toten fort (verl. 800 fs.), Hrn. Chaſſériau: 1600 fs. — Nr. 3. Corot, Coubron (verl. 20000 fs.), Hrn. Brame: 24100 fs. — Nr. 4. Derſ., Souvenir vom Gardaſeeufer (verl. 60000 fs.), Hrn. Bouſſod & Valladon: 76000 fs. — Nr. 5. Daubigny, Die Ufer der Oiſe (verl. 40000 fs.), Hrn. Tauber: 50000 fs. — Nr. 7. Delacroix, Der Löwe und die Natter (verl. 10000 fs.), Hrn. Georges Bernheim: 6200 fs. — Nr. 8. Derſ., Odalisk (verl. 8000 fs.), an einen Erben: 13500 fs. — Nr. 9. Diaz, Nymphe und Amor (verl. 12000 fs.), Hrn. Dalligny: 17100 fs. — Nr. 43. Jules Dupré, Landſchaft (verl. 45000 fs.), Hrn. Le Roy: 49000 fs. — Nr. 16. Fromentin, Der Kampf (verl. 20000 fs.), Hrn. Petit: 25100 fs. — Nr. 18. Iſabey, Früheſſen im Kloſter (verl. 25000 fs.), Hrn. Arnold & Tripp: 20500 fs. — Nr. 19. Derſ., Windſtoß auf hohem Meere (verl. 2000 fs.), Hrn. Tedesco: 3000 fs. — Nr. 20. Charles Jacque, In der Schäferei (verl. 10000 fs.), Hrn. Dalligny: 15000 fs. — Nr. 22. Meiſſonnier, Ein Leſer (verl. 25000 fs.), Hrn. Le Roy: 26000 fs. — Nr. 26. Théodore Rouſſeou, Der Pfad (verl. 35000 fs.), Hrn. Knoedler: 45000 fs. — Nr. 27. Troyon, Aufbruch zum Markte (verl. 50000 fs.), Hrn. Le Roy: 54000 fs. — Nr. 29. Ziem, Promenade auf dem Großen Kanal (verl. 20000 fs.), Hrn. Arnold & Tripp: 21000 fs. — Nr. 31. Boucher, Liegender Amor, Zeichnung (verl. 2000 fs.), Hrn. Bousquet: 3100 fs.

Tapiſſerien. Nr. 216. Tapiſſerie der Gobelins, 18. Jahrh. Aus dem Tapetenbehänge der Metamorphoſen, nach Louis de Boulogne: Renaud und Armide. Der Saum ahmt einen Rahmen nach (verl. 50000 fs.), Hrn. Beeche: 71000 fs. — Nr. 219. Zwei Bandeaux und vier Montants, Säume vlämiſcher Tapiſſerie aus dem 16. Jahrh., Hrn. Bacri: 10000 fs.

* * *

An den gleichen Tagen wurde die bekannte Sammlung von Kleinkunſt Nelli im Hotel Drouot für 154578 fs. verſteigert. Einzeln ſind hervorzuheben:

Gemalte Schmelzarbeiten aus Limoges. Nr. 92. Farbige Platte, ſtellt die heilige Jungfrau inmitten einer Glorie ſitzend dar, im Winkel ein kniender Mönch und im Feld ſieben Medaillons mit Szenen aus dem Leben Chriſti: 1110 fs. — Nr. 121. Schale auf Fuß, mythologiſches Motiv, Atelier P. Courteys: 1300 fs. — Nr. 122. Platte mit vergoldeten Stellen, allegoriſches Motiv: Der Geruchsſinn, nach Goltzin, Atelier Léonard Limoſin: 1820 fs. — Nr. 126. Zwei Platten: Chriſtus am Kreuze und Jeſus fällt unter der Laſt des Kreuzes: 1300 fs.

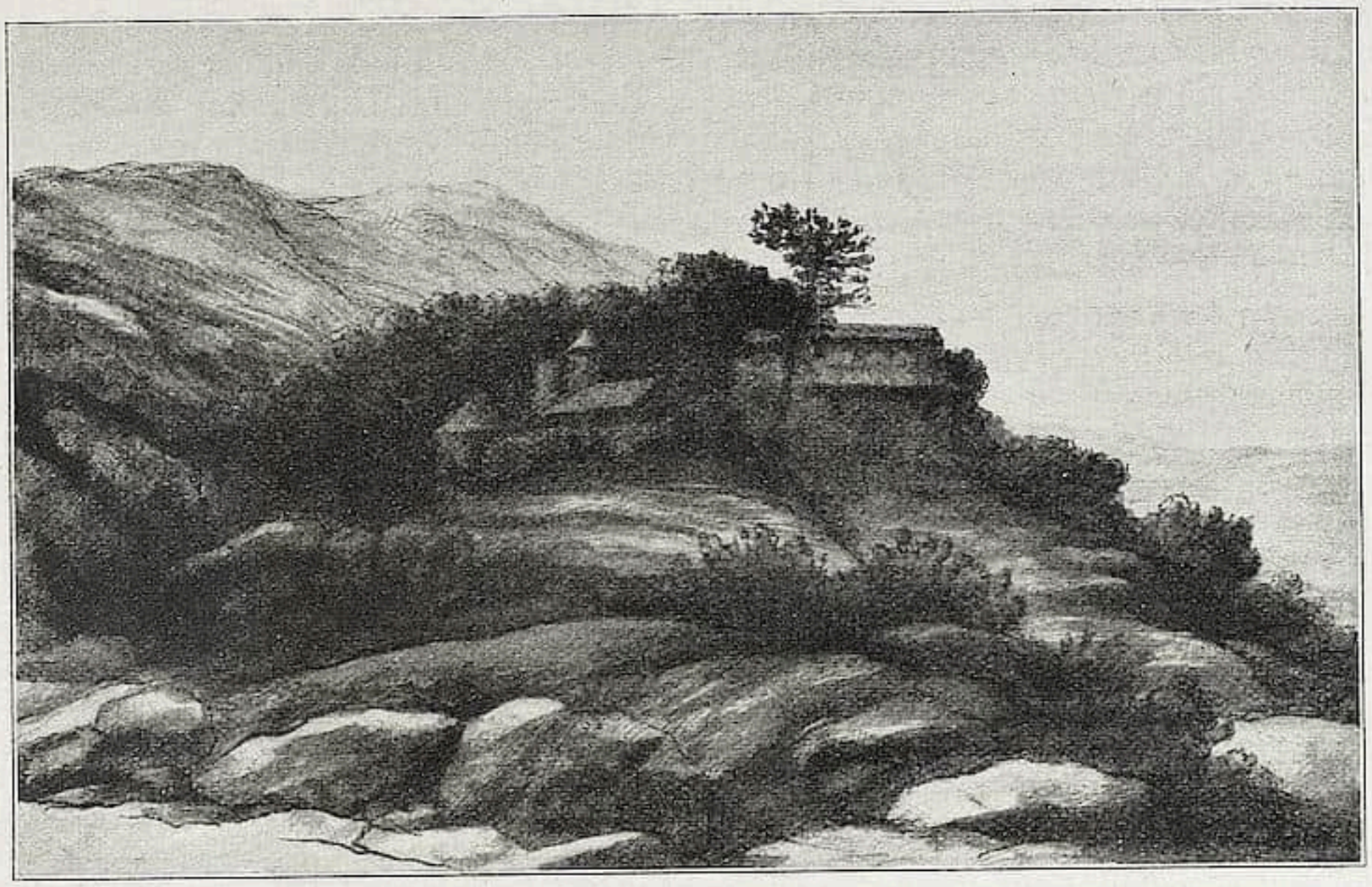
Elfenbeingegenſtände. Nr. 155. Diptychon, Mariä Verkündigung, die Geburt Chriſti und die Verkündigung der Hirten, die Darſtellung im Tempel und die Kreuzigung darſtellend, 14. Jahrh.: 1700 fs. — Nr. 159. Gruppe, Rundwerk, ſtellt die heilige Jungfrau auf einer Bank ſitzend mit dem Jeſuskinde dar, franzöſiſche Arbeit, 14. Jahrh. (verl. 4000 fs.), Mme. Millot: 3220 fs. O. G.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

BERLIN Bei Amsler & Ruthardt findet zurzeit eine ſehr intereſſante Ausſtellung der geſamten Publikationen der „Pan-Preſſe“ ſtatt, unter denen die illuſtrativen Arbeiten von Slevogt und Corinth in erſter Linie zu nennen ſind. Die Firma teilt gleichzeitig mit, daß ſie den Vertrieb der neueſten graphiſchen Arbeit von Profeſſor Emil Orlik und zwar eines Bildniſſes des „Michel Angelo“ aus den Uffizien in Florenz übernommen hat und dieſes Blatt, verbunden mit obiger Ausſtellung, dem Publikum zum erſten Male zugänglich machen wird.

* * *

Bei Friedmann & Weber, Berlin W. (Hohenzollern-Kunſtgewerbehaus) iſt ſoeben die Ausſtellung „Der gedeckte Tiſch“ eröffnet worden. — 34 Tiſchvariationen ſind diesmal außer von Künſtlern von Damen der Geſellſchaft, an deren Spitze Frau Prinzeſſin Auguſt Wilhelm mit einem ſelbſtgedeckten Tiſche ſteht, zur Schau geſtellt. Die großen Porzellan-Manufakturen, wie die Königl. Berliner, die Königl. Nymphenburger,



A. LEGROS, Maison sur le côteau
Größe ca. 55×35 cm

Im Beſitze der Galerie Ernſt Arnold, Dresden

ſowie Roſenthal ſind in hervorragender Weiſe auf der Ausſtellung vertreten. Für die Königl. Kopenhagener Porzellan-Manufaktur hat deren künſtleriſcher Leiter Profeſſor Krog gemeinſchaftlich mit dem Obergärtner der Königl. Kopenhagener Gartengeſellſchaft perſönlich die Arrangements geleitet.

DRESDEN Von dem kürzlich verſtorbenen Alphonſe Legros, deſſen Nekrolog in Heft 1 dieſer Zeitſchrift zu leſen iſt, beſitzt die Hofkunſthandlung Ernſt Arnold in Dresden eine charakteriſtiſche und durch ihre Qualität hervorragende Handzeichnung, die wir gern unſeren Leſern bekanntgeben.

* * *

Der Sächſiſche Kunſtverein hat Anfang Januar eine Gedächtnis- und Nachlaßausſtellung des ehemaligen Profeſſors und Ehrenmitgliedes der Dresdener Akademie, J. M. Heinrich Hofmann, eröffnet, die über 100 Gemälde, Skizzen und Zeichnungen enthält. Hofmann iſt im Sommer vorigen Jahres geſtorben. Nach Schluß der Ausſtellung findet ein weiterer Verkauf der Bilder durch die Kunſthandlung Max Sinz in Dresden ſtatt.

FRANKFURT Die Kunſthandlung H. Trittler hat kürzlich eine Ausſtellung der Radierer E. M. Lilien, Berlin, Ingwer C. Paulſen, Oberweimar und Hermann Struck, Berlin, eröffnet. Über die beiden erſtgenannten Künſtler orientiert je ein reich illuſtrierter Katalog, der allen Sammlern von Graphik empfohlen werden kann.

LONDON Mr. Albert Amor hat die umfaſſende altengliſche Porzellanſammlung des Mr. Alfred Trapnell angekauft, die dieſer ſeit 30 Jahren zuſammengebracht hat. Die Kollektion enthält die ſeltenſten Stücke der Manufakturen in Briſtol und Plymouth und iſt die bedeutendſte ihrer Art in England. Die Preiſe für altengliſches Porzellan ſind im Laufe der allerletzten Zeit außerordentlich, man kann ſagen von Schillingen zu Pfunden, geſtiegen. F.

* * *

Meſſrs. Foſter verſteigerten kürzlich u. a. ein Architekturgemälde des Hubert H. Robert (1733 bis 1808), von dem einige franzöſiſche Galerien Werke beſitzen. Das Bild, „Cupidos Brunnen" genannt, aus dem Jahre 1796, ſtammte aus der William Bedfordſammlung und brachte 460 gs (Wertheimer).

* * *

Der Herzog von Rutland hat einer Zeitungsnotiz zufolge aus ſeiner Galerie ein Werk von Rubens „Die Krönung der heiligen Katharina" an einen amerikaniſchen Sammler, deſſen Name noch nicht genannt werden ſoll, für angeblich 3280000 M. verkauft. Das Bild wurde im Jahre 1633 für den St. Barnabas-Altar in der Kirche von St. Auguſtin zu Mecheln gemalt und kam dann im Jahre 1765 in den Beſitz des Chevaliers Verhulſt. Später kaufte es der damalige Herzog von Rutland auf einer Auktion für 12000 fl.

MÜNCHEN Dem Theatermuſeum der Clara Ziegler-Stiftung hat vor kurzem der Schauſpieler Alois Wohlmuth ſeine Gemäldeſammlung überwieſen. Sie enthält etwa 300 Bilder und Skizzen der bedeutendſten Münchner Maler und Zeichner des 19. Jahrhunderts: Arbeiten von Leibl, Defregger, Uhde, Lenbach, Kaulbach, Dietz u. a.

* * *

Auf der jetzt beendigten Internationalen Ausſtellung in Turin wurde aus dem Beſitz der Modernen Galerie Heinrich Thannhauſer (Arcopalais) das Gemälde „Winterſtille" von Guſtav Bechler, auf das der Künſtler dort auch die Medaille erhielt, von der Stadt Turin angekauft.

NEW-YORK J. P. Morgan hat für mehr als eine Million Dollar eine Sammlung von Emailarbeiten, Elfenbein und Skulpturen aus dem Beſitz des Herrn Georges Hoentſchel in Paris erworben.

NEUE KATALOGE

Joſeph Baer, Frankfurt a. M., Hochſtraße 6. Antiquariatskatalog Nr. 596, Bibliotheca Romanica. Sprache und Literatur der romaniſchen Völker, enthaltend die Bibliotheken von Adolf Muſſafia †, Prof. der romaniſchen Sprachen an der Univerſität Wien und Herrn Hofrat Guſtav R. v. Emich in Budapeſt. Teil III.

Gilhofer & Ranſchburg, Wien I, Fognergaſſe 2. Anzeiger Nr. 99. Enthaltend die Beſtände einer böhmiſchen Schloßbibliothek, darunter die Abteilungen Genealogie und Heraldik, Holzſchnittwerke, Numismatik uſw.

Adolf Weigel, Leipzig, Wintergartenſtr. 4. Katalog „Schöne und ſeltene Bücher aus Literatur und Kunſt".

INHALT DIESES HEFTES

Hanauer und Frankfurter Fayencen. Verſuch einer Trennung. Erſter Teil. Von Auguſt Stoehr / Solimena. Von Hermann Ehrenberg / **Rundſchau.** Sammlungen: Die Kunſt im Staate in Frankreich / Città di Caſtello / Florenz / Krakau / Lemberg / London / Rieti / Wien / Ausſtellungen: Die Alte Meiſter-Ausſtellung in der Londoner Royal-Academy / Gedächtnisausſtellung Joſeph Israels (†) / Die Jubiläums-Ausſtellung der Landesgeſellſchaft für Kunſt in Budapeſt / Berlin / Brüſſel / Düſſeldorf / Mannheim / München / Petersburg / Rotterdam / Wien / Denkmalpflege: Freiberg i. S. / Novara / Rom / Sevilla / Sora / Syrakus / Wien / Entdeckungen und Funde: Ravenna / Rom / Geſellſchaften und Vereine: Deutſcher Verein für Kunſtwiſſenſchaft / Preſtel-Geſellſchaft / Wien / Perſonalien: Nicola Breglia † / Budapeſt / Heidelberg / Madrid / München / Münſter i. W. / Paris / Vermiſchtes: Neues von Auguſte Rodin / Zu Tſchudis Gedächtnis / Cavarzano (Vernio) / Imola / München / Rom / Wien / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Die Huthauktion / Bevorſtehende Auktionen: Berlin / Leipzig / Paris / Wien / Stattgehabte Auktionen: Amſterdam / Berlin / Brüſſel / Köln / München / Paris / Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: Berlin / Dresden / Frankfurt / London / München / New-York.

Herausgeber und verantwortl. Redakteur Dr. GEORG BIERMANN, Berlin-Lankwitz, Waldmannſtr. 17 I
IV. Jahrgang, Heft 2. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2.
Redaktionelle Vertretungen in MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Clemensſtr. 105, II / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Hegelgaſſe 21 / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / in HOLLAND Dr. KARL LILIENFELD, Haag, de Riemerstr. 22 / in PARIS: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtr. 65.

Redaktionelle Zuſchriften ſtets an die perſönliche Adreſſe des Herausgebers in Berlin-Lankwitz erbeten. Fernſprecher: Amt Groß-Lichterfelde 456.

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

Erſcheinungstermine: **Heft 3** des Cicerone erſcheint am 7. Februar. Redaktionsſchluß am 3. Februar. / **Heft 4** erſcheint am 21. Februar. Redaktionsſchluß am 17. Februar.

MADRIDER PRIVAT-SAMMLUNGEN

II.[1] DIE GEMÄLDE DER SAMMLUNG R. TRAUMANN

Mit 11 Abbildungen

Von AUG. L. MAYER

Unter den Madrider Privatſammlungen zeichnet ſich die des Herrn Richard Traumann weniger durch die Quantität als die Qualität ihrer Stücke aus. Neben reizvollen Plaſtiken, ausgezeichneten Exempeln ſpaniſch-mauriſcher Keramik und anderen kunſtgewerblichen Koſtbarkeiten birgt dieſe Sammlung eine Reihe von intereſſanten Gemälden. Faſt die Hälfte der Bilder gehören der niederländiſchen Schule an. Die Perle des Ganzen dürfte die „Madonna“ ſein, die dem Chriſtkind mütterlich ſorgend einen Brei zu eſſen gibt (Abb. 1), ein hervorragendes Meiſterwerk Gerard Davids, beſonders bemerkenswert noch wegen des ausgezeichneten Erhaltungszuſtandes des Bildes, von dem einige, qualitativ nicht ganz ſo hochſtehende Repliken exiſtieren (Brüſſel, Genua, New-York). Sehr ſchön iſt auch eine weitere „Madonna“ Gerard Davids mit dem Chriſtkind an der Mutterbruſt (Abb. 2). — Der Schule von Tournai (Ende des 15. Jahrhunderts) gehört ein „Cruzifixus mit Maria und der anbetenden Stifterin“

[1] I. Die Sammlung D. José Lazaro Galdeano in Madrid, „Der Cicerone“, II. Jahrg., S. 308.

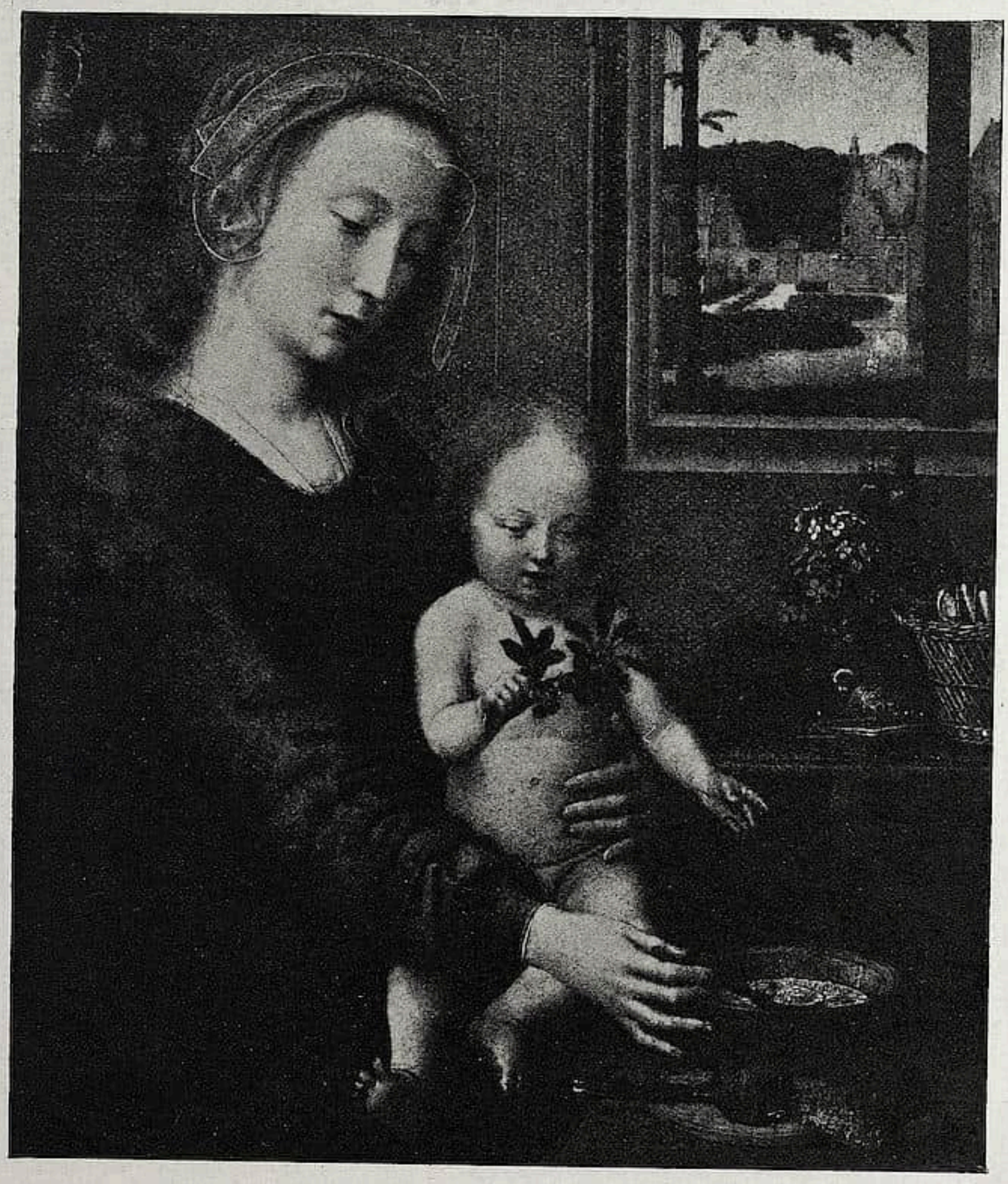


Abb. 1. GERARD DAVID, Die hl. Jungfrau mit dem Chriſtkind

Abb. 2. GERHARD DAVID, Madonna

Abb. 3. Schule von Tournai, Cruzifixus mit Maria und Stifterin

Abb. 4. AMBROSIUS BENSON, Die hl. Magdalena

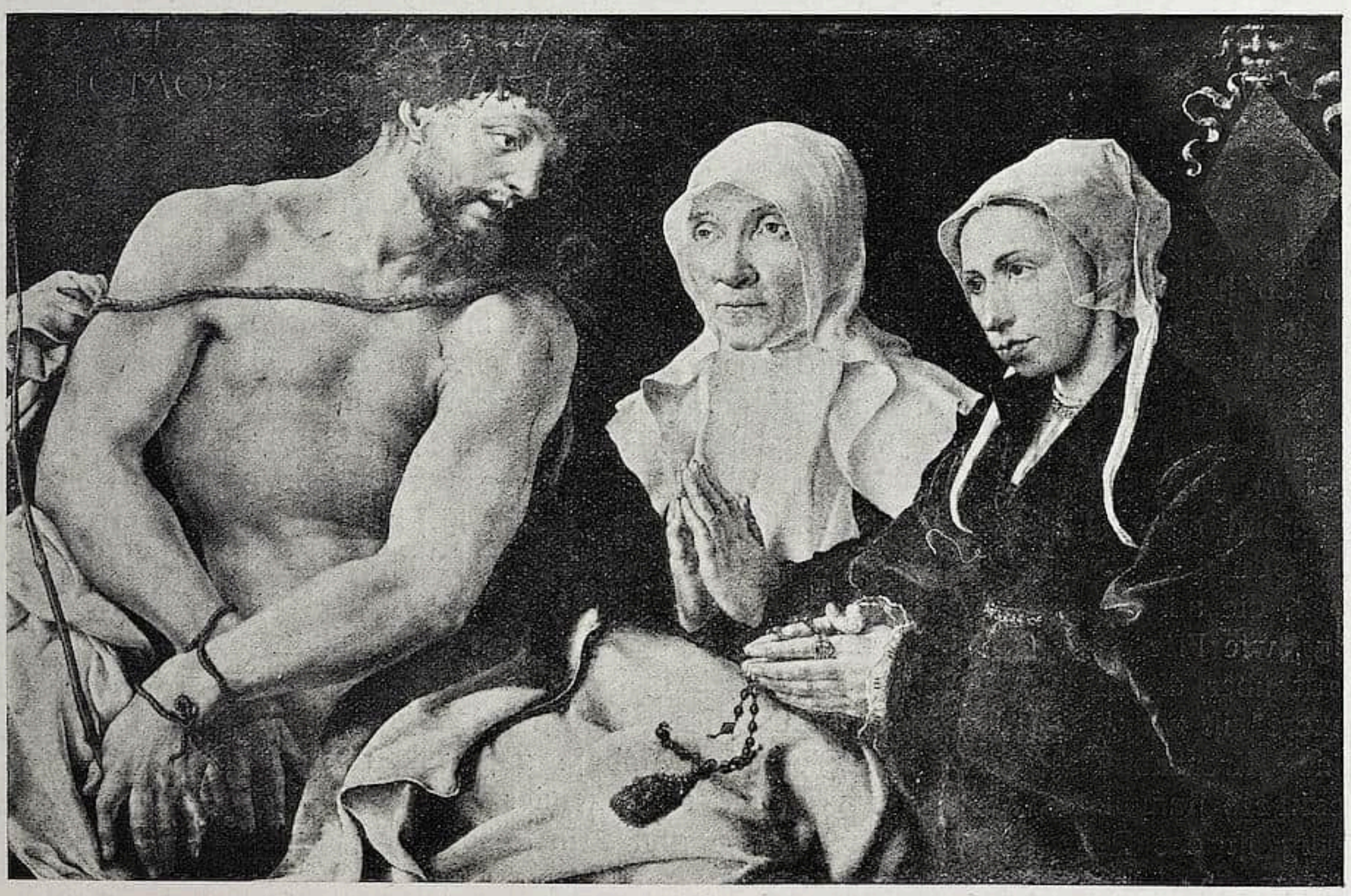


Abb. 5. MARTEN VAN HEEMSKERK, Ecce homo mit Stifterin

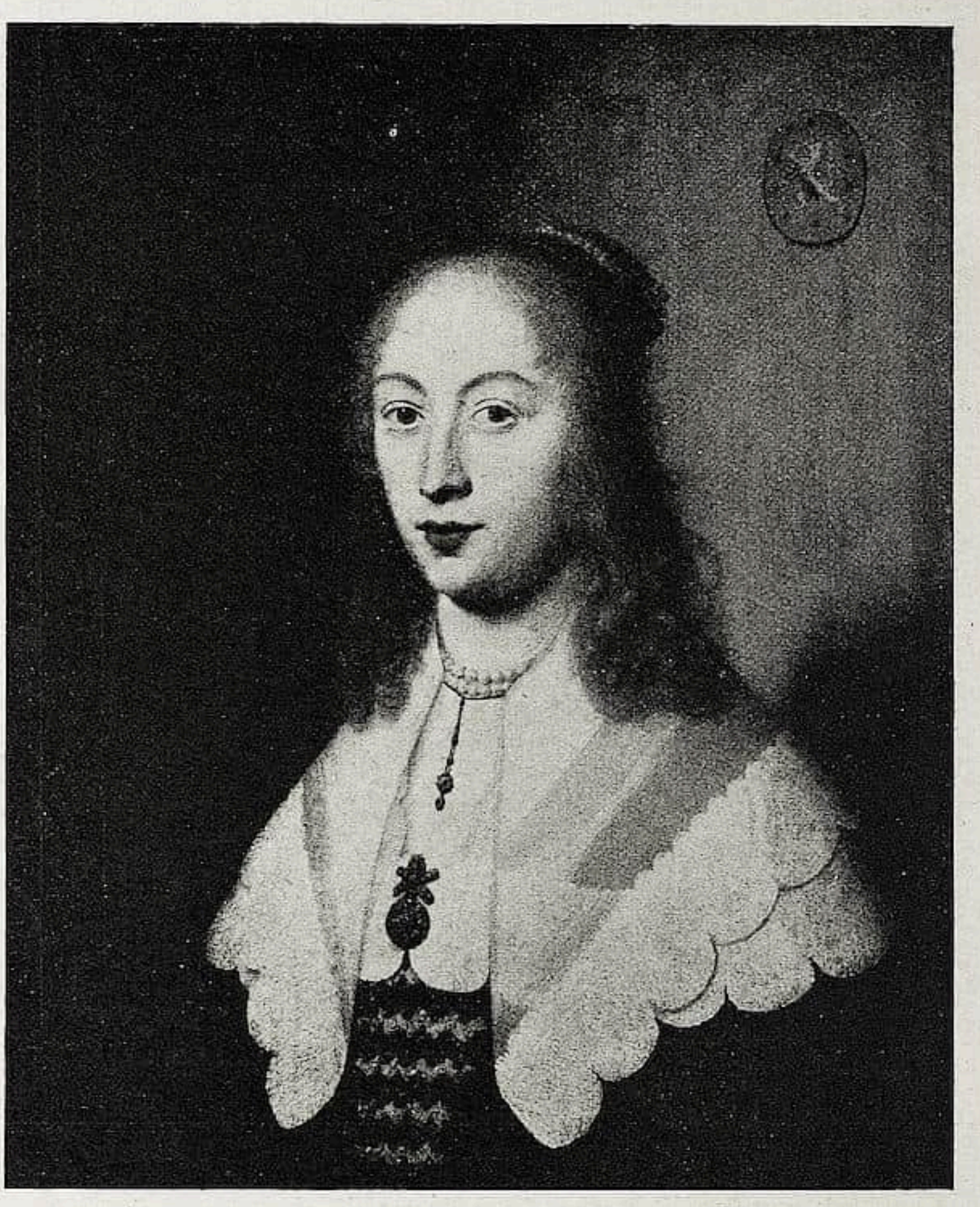


Abb. 6. Amſterdamer Meiſter gegen 1650, Weibliches Bruſtbild

an. Das Gegenſtück mit dem Donator ziert die Kirche St. Sauveur zu Brügge. Der Brügger Schule gehört ein „Triptychon“ an, das eine thronende hl. Jungfrau mit dem Chriſtkind und Englein in der Mitte und die Heiligen Agnes und Katharina auf den Flügeln zeigt. Die Halbfigur einer Madonna mit dem Chriſtkind, das ein Kreuz hält, dürfte der Schule Memlings entſtammen, eine weitere „Madonna“ dem Meiſter der Urſulalegende angehören. Überaus reizvoll iſt das kleine Bruſtbild mit der Halbfigur einer „hl. Magdalena“, deſſen Zuweiſung an Quentin Metſys durch M. J. Friedländer wohl keinem Zweifel begegnen wird. Ein anderes Halbfigurenbild einer hl. Magdalena (Abb. 4) iſt eine charakteriſtiſche Arbeit des Ambroſius Benſon. Ob die „Madonna im Grünen“, unzweifelhaft eine niederländiſche Arbeit, die an deutſche Kuperſtiche anklingt, wirklich zu B. van Orley Beziehungen beſitzt, wie Friedländer in ſeiner im Jahrbuch der preuß. Kunſtſammlungen erſchienenen Arbeit über dieſen Meiſter meint, mag dahingeſtellt ſein. Das „Porträt der Königin Leonore“ iſt wahrſcheinlich ein Werk Mabuſes. Höchſt intereſſant iſt die ſtark farbige kleine „Kreuzabnahme“, die wir gleichfalls Mabuſe zuſchreiben möchten. Aus dem Bleskreis ſtammt ein bereits etwas maniriert wirkender „Ecce homo“. Höchſt merkwürdig iſt das Porträt eines rothaarigen Mannes in gelbem Rock, für den es nicht

leicht iſt einen Meiſternamen zu finden, da Joos de Cleve d. J., an den man am eheſten denkt, ſchließlich hier doch nicht in Betracht kommen kann. Eine ausgezeichnete Arbeit des Marten

Abb. 7. BERNHARD STRIGEL, Verkündigung an die hl. Anna

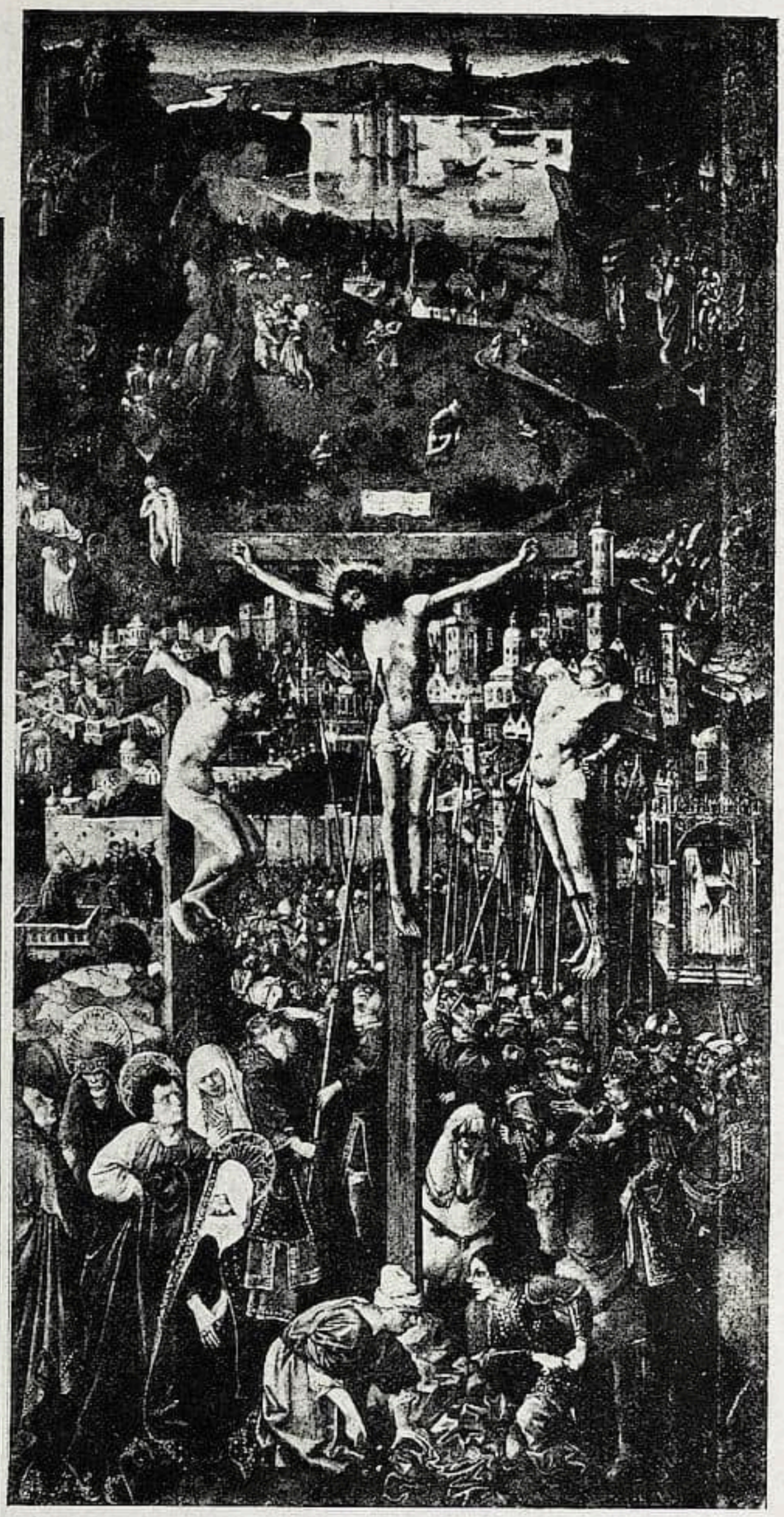


Abb. 8. ANTONIO DEL RINCON, Golgatha

van Heemskerk iſt der „Ecce homo mit den beiden Stifterinnen“ (Abb. 5). Das Gemälde gehört der Zeit des „Selbſtporträts“ in Cambridge an, iſt alſo um 1533 entſtanden.

Von Holländern aus dem 17. Jahrhundert ſieht man neben einem ſpäten kleinen weiblichen Porträt des Nicolas Maes und einem

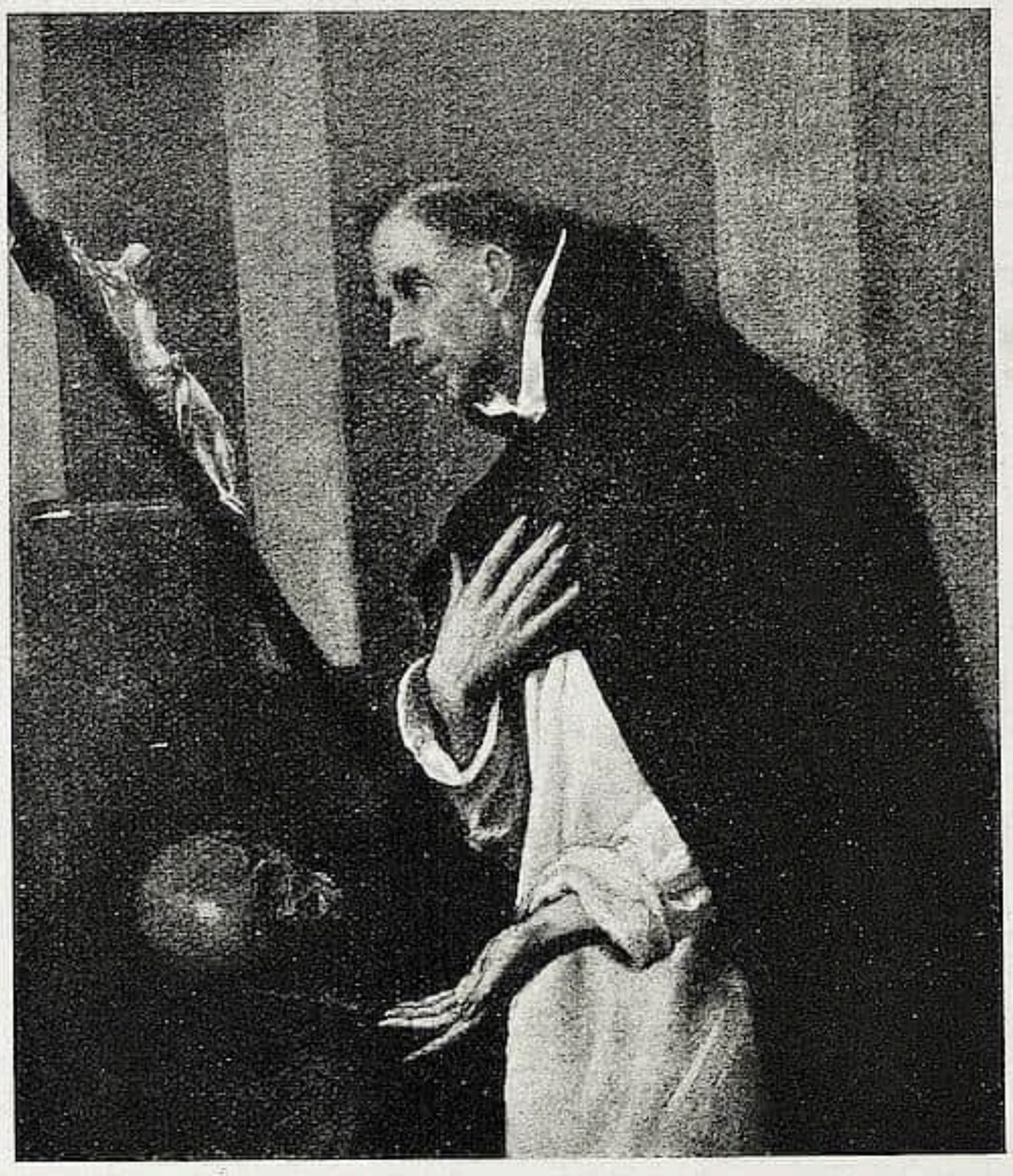


Abb. 9. EL GRECO, Der hl. Dominikus

ſehr ſympathiſchen Frauenbildnis aus dem Kreis des B. van der Heiſt (Abb. 6) ein treffliches „Porträt eines jungen Mädchens“ von A. Cuyp.

Von älteren deutſchen Gemälden beſitzt Herr Traumann nur ein kleines, aber höchſt amüſantes Bildchen: eine religiöſe Genredarſtellung von der Hand unſeres Bernhard Strigel, die uns zeigt, wie ein Engel, mit einem Reiſeſtab ausgerüſtet, die über ihre Unfruchtbarkeit weinende hl. Anna tröſtet, dieweil der hl. Joachim auf dem Feld draußen die frohe himmliſche Botſchaft vernimmt (Abb. 7).

Spaniſche Bilder ſieht man nur wenige, aber ſie beſitzen alle großes Intereſſe. Aus Nordweſtkaſtilien, aus der Gegend von Toro, ſtammt eine ſehr kraftvolle, lebhaft bewegte „Kreuzigung Chriſti“, die im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts entſtanden ſein dürfte. Da iſt ferner die eigenartige Kreuzigung mit verſchiedenen Szenen aus dem Leben und Leiden Chriſti, von Antonio del Rincon, dem Hofmaler der „Katholiſchen Könige“ Iſabella und Ferdinand im Anſchluß an ähnliche Kompoſitionen Memlings gemalt. Ein ſeltſam herbes Bild mit derben Typen (Abb. 8). Domenico Theotokópuli, el Greco, der wieder ſo modern gewordene Meiſter von Toledo, iſt durch einen „hl. Dominikus im Gebet“ (Abb. 9) ſehr würdig vertreten. Das Bild mit ſeinen feinen ſilbrigen Tönen ſtammt wohl aus den achtziger Jahren des 16. Jahrhunderts, der Zeit von Grecos berühmtem „Begräbnis des Grafen Orgaz“ in Toledo. Von des Velazquez Vorgänger als Hofmaler am ſpaniſchen Königshof, Bartolomé Gonzalez, ſtammt ein überaus anmutiges, höchſt friſch wirkendes Bruſtbild der Königin Iſabella, der erſten Gemahlin Philipps IV., das wohl kurz nach der Vermählung des Königspaares entſtanden iſt und zu den beſten Schöpfungen des Gonzalez gehört (Abb. 10).

Abb. 10. BARTOLOMÉ GONZALEZ, Königin Iſabella von Spanien

Abb. 11. EUGENICO LUCAS, Frauen auf dem Balkon

Neben dem oben erwähnten Gemälde Gerard Davids dürften dann zwei kleine Arbeiten von der Hand Goyas die Hauptſtücke der Sammlung ſein. Sie ſtellen zwei Szenen aus dem Unabhängigkeitskrieg dar und ſind ſpäteſtens 1815 entſtanden. Die Malerei, vor allem der männlichen Akte auf dem ſchaurigen leichenbeſäten Schlachtfeld, der Mordſtätte der Feinde, iſt von höchſter Qualität. (Leider waren zur Reproduktion keine guten photographiſchen Vorlagen zu beſchaffen.) Recht hübſch iſt dann noch ein kleiner Entwurf Goyas für einen Teppichkarton, eine Arbeit aus ſeiner Frühzeit.

Goyas geſchickter Imitator Eugenio Lucas d. Ä., deſſen Bilder augenblicklich ja ſehr geſchätzt werden, iſt durch zwei ſehr charakteriſtiſche Arbeiten vertreten. Die „Majas auf dem Balkon“ (Abb. 11) ſind ganz im Anklang an Goya geſchaffen, im Kolorit freilich viel branſtiger und in der Haltung unſicherer als das große Vorbild. Der „Kampf bei der Brücke“ aber mit ſeinen kräftigen, ſtark leuchtenden Farben und ſeiner markigen Technik gehört zu den beſten und perſönlichſten Leiſtungen des Künſtlers, die wir kennen.

HANAUER UND FRANKFURTER FAYENCEN / VERSUCH EINER TRENNUNG

ZWEITER TEIL / Mit 9 Abbildungen und einer Markentafel / Von AUGUST STOEHR

Eine weitere Gruppe von Enghalskrügen werden wir nun für die Frankfurter Fabrik in Anſpruch zu nehmen haben. Dieſe Enghalskrüge nähern ſich ihrer Form nach den in Holland gefertigten Kannen und haben einen kräftigen länglichen, nach unten etwas eingezogenen Bauch, an dem direkt der geſchrägte Fußring angeſetzt iſt. Der Hals ſteigt ziemlich unvermittelt aus dem Bauch empor, iſt meiſtens nach oben trichterartig erweitert und von einem verhältnismäßig ſchmalen Kopfband gekrönt (Abb. 8, Mitte). Der Henkel iſt dünn mit nahezu kreisrundem Querſchnitt. Das Ende iſt am Bauch ein Stück weit angelegt, aber ſo, daß die Dicke des Henkels erhalten bleibt und an der Spitze ſtumpf keilförmig gebildet. Die Mehrzahl derartiger Krüge, welche mir bis jetzt bekannt wurden, iſt mit Zunftwappen bemalt. Meiſtens halten zwei Löwen eine barocke Kartuſche, deren ovales Mittelfeld von einem Handwerksembleme eingenommen iſt. Dadurch, daß den Zunftwappen faſt regelmäßig eine Jahreszahl beigefügt iſt, ſind wir imſtande, dieſe Enghalskrüge der Frühzeit der Fabrik zuzuteilen. Das älteſte Stück, das ich bis jetzt fand, trägt die Jahreszahl 1676 und befindet ſich im Muſeum zu Kaſſel. Die Jahreszahl 1677 trägt ein derartiger Krug, bemalt mit dem Wappen des Erzbiſchofs von Mainz und Biſchofs von Worms, Damian Hartard v. d. Leyen, der ehemaligen Sammlung Lanna.[1]

Ein weiteres Stück mit Zunftwappen und der Jahreszahl 1684 erwarb vor kurzem das ſtädtiſche hiſtoriſche Muſeum in Frankfurt, und eins aus dem Jahre 1687 bewahrt das bayeriſche Nationalmuſeum in München.

Eine vorzügliche glänzende Glaſur und ein ſchönes Milchweiß zeichnet alle dieſe Krüge aus. Dieſe Vorzüge mögen auch die Nürnberger Hausmaler Schaper, Helmhack, den Meiſter WR und andere veranlaßt haben, mit Vorliebe Frankfurter Erzeugniſſe zu ihren köſtlichen Email- und Schwarzlothmalereien zu benützen. Die Mehrzahl der Enghalskrüge, die von den genannten Künſtlern bemalt wurden, zeigen die oben beſprochene Form (Abb. 8a).

Das für die Erkennung der Frankfurter Fayencen wichtigſte Stück bewahrt das ſtädtiſche hiſtoriſche Muſeum in Frankfurt. Der ſchon durch ſeine Größe von faſt 40 cm ausgezeichnete Krug trägt auf dem Boden die Bezeichnung F und BT. Er wurde für einen Frankfurter Bürger, den Senior des evangeliſch-lutheriſchen Prediger-Miniſteriums, Johann Daniel Arcularius, als Hochzeitskrug 1693, alſo im Sterbejahr Johann Chriſtoph Fehrs gefertigt. Der Krug, welchen Hermann v. Trenkwald[2] näher beſchrieben hat, wurde von Balthaſar Thau bemalt und hat ganz die oben beſchriebene Form, wenn auch die Einziehung des Bauches nach unten etwas kräftiger erſcheint, was durch die außergewöhnliche Größe wohl erklärlich iſt (Abb. 8, rechts; Marke Nr. 3, Tafel II).

Balthaſar Thau war ein Frankfurter Kind, wurde 1660 geboren, heiratete 1684 und iſt noch 1701 in Frankfurt nachweisbar.

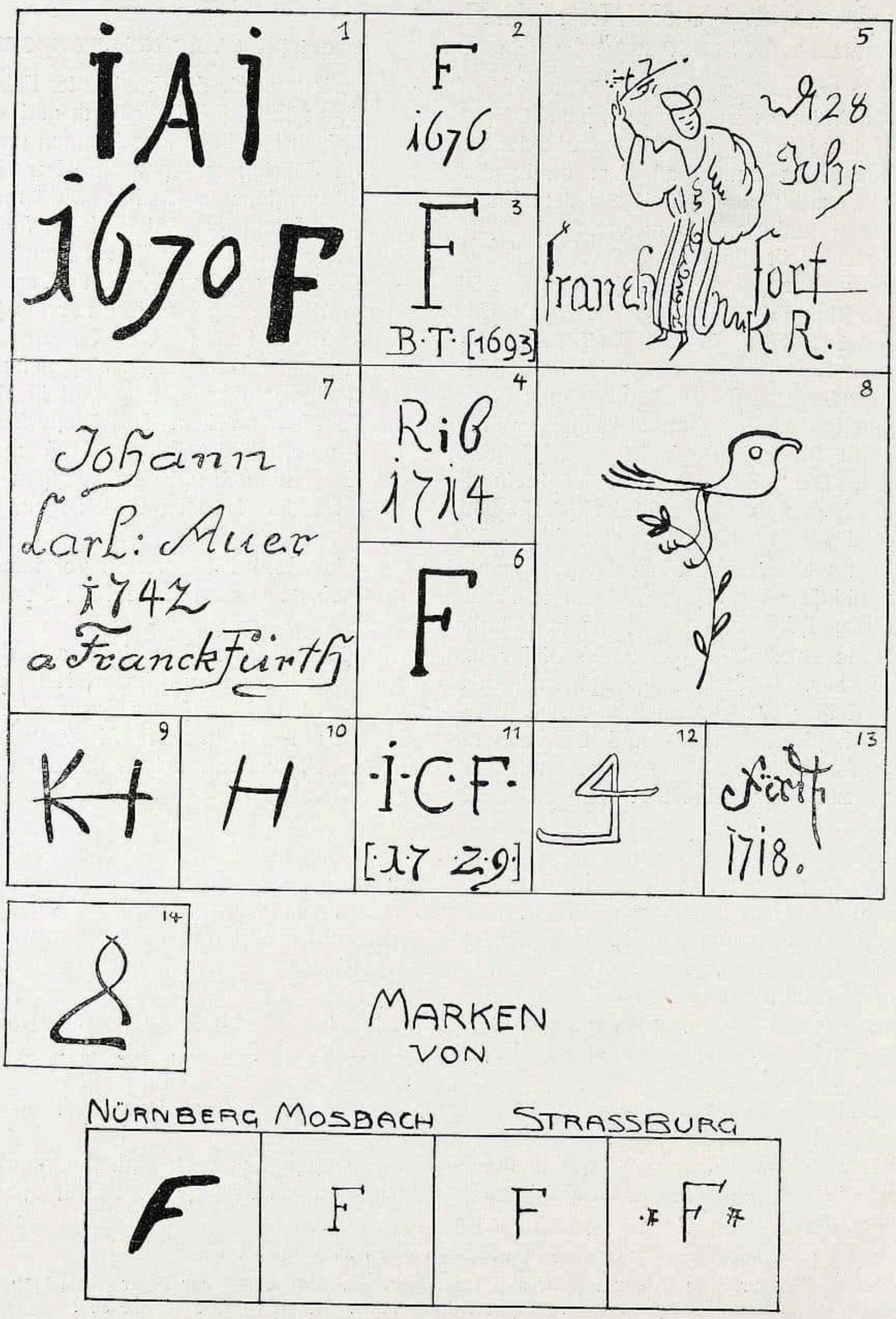
Der Henkel des Kruges zeigt in der Art ſeiner Befeſtigung noch eine Merkwürdigkeit, die uns eine weitere Gruppe von Enghalskrügen als Frankfurter Erzeugniſſe erklären läßt.

---

[1] Auktionskatalog 1909. Nr. 1105. Abgebildet Tafel 83.

[2] Das Hamburgiſche Muſeum für Kunſt und Gewerbe. Dargeſtellt zur Feier des 25jährigen Beſtehens von Freunden und Schülern Juſtus Brinckmanns. Hamburg 1902. Seite 340.

II.



MARKEN VON

NÜRNBERG MOSBACH STRASSBURG

Abb. 11

Die rundliche Form des Henkels iſt beibehalten, aber die innere Seite hat eine deutliche Einziehung und dort, wo der Henkel an den Bauch anlegt, erſcheint eine kreisrunde Vertiefung, die mit einem kugelförmig endenden Werkzeug eingedrückt wurde. Auf der Abbildung läßt ſich dieſe Behandlung leider nicht erkennen, da eine alte Zinnfaſſung die Stelle verdeckt.

Deſto deutlicher erkennt man ſie auf einem auf der Schauſeite mit 1695 datiertem Krug des Würzburger Luitpoldmuſeums, der mit der Darſtellung eines Schmiedes an der Eſſe in blau, grün und gelb und den Buchſtaben VS bemalt iſt (Abb. 9). Eine Reihe unbezeichneter und undatierter Stücke mit dieſem Merkmal beſitzt das ſtädtiſche hiſtoriſche Muſeum in Frankfurt und das Muſeum in Speyer.

Es ſcheint, daß man um die Wende des 17. Jahrhunderts die bisherige Form der Enghalskrüge aufgegeben hat zugunſten einer eleganteren und ſchlankeren Form. Namentlich tritt nun eine kräftigere Einziehung zwiſchen Bauch und Fußring auf, wie auch Hals und Bauch durch eine ſanfte Kurve verbunden werden. Dabei erſcheint ein neues Merkmal am Henkel. Dieſer wird nun aus zwei nebeneinander liegenden tauartig gedrehten und mit einer Längsrippe verbundenen Stücken gebildet, und endet

Abb. 12

unten in zwei divergierenden Spiralen mit meiſt hohler Spindel. Daneben tritt die Windung des Bauches auf und die wagerechte, in breitere oder ſchmälere Streifen geteilte Abdrehung des Halſes. Flechthenkel, gewundener Bauch und abgedrehter Hals erſcheinen ſpäter auch in anderen ſüddeutſchen Fabriken, namentlich in Ansbach und Nürnberg, die zierliche Endigung in zwei Spiralen haben ſie aber verſchmäht und ſich damit begnügt, den Flechthenkel mit einem Stumpf abzuſchließen. Nur Göggingen und Künersberg, die überhaupt gerne nach den Vorbildern anderer Fabriken arbeiteten, haben gelegentlich den Flechthenkel mit zwei Enden nachgebildet.

Ein hervorragend ſchönes Exemplar mit prächtiger Blumenmalerei in blau und mangan befindet ſich in der reichen Sammlung des Herrn Rentiers Lockner in Würzburg. Auf dem Boden trägt es die Marke F (Abb. 10). Der Krug muß der koſtbaren vergoldeten Montierung nach um die Wende des 17. Jahrhunderts entſtanden ſein.

Im hiſtoriſchen Muſeum in Frankfurt befindet ſich ein Enghalskrug, deſſen Bauch etwas kräftiger ausgewölbt iſt. Der Fuß iſt dreifach abgetreppt und zwiſchen dem gerippten Hals und dem Bauch liegen ebenfalls zwei Abtreppungen; letztere beiden Motive finden ſich auch bei dem Krug der Sammlung Lockner. Der Henkel zeigt Tauform mit zwei Enden. Auf dem Boden befindet ſich die Marke Nr. 11 der Tafel II (Abb. 11). Man iſt auf den erſten Augenblick geneigt, ſie mit Johann Chriſtoph Fehr aufzulöſen, allein die auf der Schauſeite angebrachte Jahreszahl 1729 widerlegt dieſe Auflöſung. Wir müßten höchſtens annehmen, daß Johann Chriſtoph junior in der Fabrik als Maler weiter diente, nachdem ſeine Bewerbung um eine ſtädtiſche Beamtenſtellung im Jahre 1722 erfolglos geweſen war.

Ein weiteres Rätſel gibt das von Palmen umgebene Spiegel-Monogramm G F W unter einer Königskrone auf. Der Zinndeckel zeigt noch einmal die gravierten Einzelbuchſtaben G. F. W., im Innern den Frankfurter Engelſtempel mit den Buchſtaben A K.

Bedeutend ſpäter, nämlich 1742, iſt ein Krug entſtanden, den das ſtädtiſche hiſtoriſche Muſeum in Frankfurt bewahrt. Er iſt bedeutend plumper, außergewöhnlich groß, nämlich 33 cm hoch und auf der Schauſeite dem Henkel gegenüber in einer barocken Kartuſche mit dem Frankfurter Adler, ſonſt über und über mit Chyſanthemumzweigen und Streublumen in blau und mangan bemalt. Auf dem Boden trägt er die volle Bezeichnung: Johann Carl Auer 1742 à Franckfurth (Abb. 8, links).

Mit F allein iſt ein Enghalskrug der Sammlung Lanna[1] bezeichnet, der einen glatten

[1] Katalog 1909. Nr. 1152. Tafel 85.

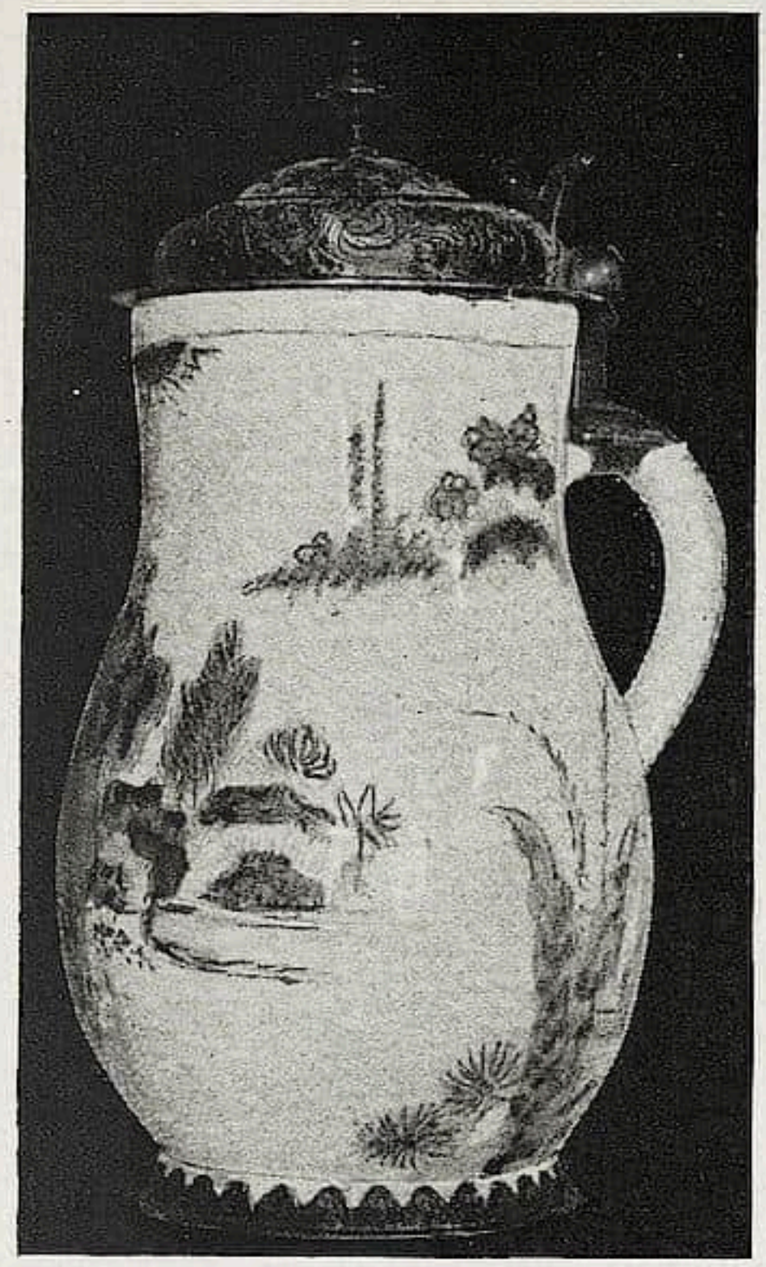


Abb. 13

Abb. 14

Bauch, aber den typiſchen Tauhenkel mit Doppelſpiralenenden beſitzt und mit der Darſtellung Simſons im Kampf mit dem Löwen in einer mit Schlöſſern und Paläſten geſchmückten Landſchaft bemalt iſt. Zu den Farben blau und mangan tritt noch grün und etwas Gold hinzu (Marke Nr. 6, Tafel II).

Die Anfertigung außergewöhnlich großer Enghalskrüge ſcheint in Frankfurt geradezu als Spezialität betrieben worden zu ſein. Dr. Großmann[1] erwähnt ein 39 cm hohes Stück mit dem Wappen des Magiſters Johann Grunelius, Stadtpfarrer in Frankfurt aus dem Jahre 1722.

Das Würzburger Luitpoldmuſeum beſitzt einen Krug von 53 cm Höhe, ein geradezu rieſenhaftes Exemplar, bei dem das Henkelende vermutlich aus techniſchen und nicht zuletzt aus Schönheitsgründen in vier rankenartig auslaufenden Wülſten auf dem Bauche angelegt iſt. Auffallend iſt auch hier wieder die zu der Größe des Kruges in keinem Verhältnis ſtehende geringe Dicke des Henkels ſelbſt (Abb. 12).

Die birnförmigen Krüge der Frankfurter Fabrik erinnern ihrer Form nach ebenfalls an holländiſche Vorbilder. Auffallend ſteil mit ſchwacher Auswölbung des Bauches und weitem Hals bilden ſie eine neben den birnförmigen Krügen anderer Fabriken deutlich erkennbare Gruppe (Abb. 13). Die vorhin erwähnten Nürnberger Hausmaler haben ſie ebenfalls wohl ausſchließlich benützt (Abb. 8a). Die Henkel dieſer birnförmigen Krüge ſind etwas kräftiger geſtaltet und innen deutlich eingebogen.

Auch der geflochtene Tauhenkel, wieder in zwei Spiralen endigend, tritt auf. Das bayeriſche Nationalmuſeum beſitzt einen derartigen Krug, geſchmückt mit dem von einem

[1] a. a. O. S. 325 und 332.

Palmenkranz umgebenen Wappen der in Frankfurt und Nürnberg anſäſſigen Familie Haller von Hallerſtein aus dem Jahre 1704.

Auch in Frankfurt ſind Krüge mit geſtauchtem kugelförmigen Bauche und einem kurzen weiten, ſenkrecht aufgeſetzten geraden Halſe hergeſtellt worden. Sie unterſcheiden ſich von den Hanauer Krügen hauptſächlich durch den runden Henkel (Abb. 14).

Das Stück des Würzburger Luitpoldmuſeums iſt auf dem Boden mit H (Marke Nr. 10, Tafel II) bezeichnet. In der zweiten Hälfte der Fabrikationszeit ſcheint man die bisher erwähnten Methoden der Henkelbefeſtigung aufgegeben zu haben. Auch die rundliche Form des Henkels iſt verſchwunden und an ihre Stelle eine mehr ovale, innen eingebuchtete getreten. Die Befeſtigung am Gefäßleib erfolgt nun durch einen Stich mit einem nadelförmigen Inſtrument, deſſen Spuren durch ein Überwiſchen mit dem Finger entfernt wurden. Nur gelegentlich kann man, z. B. an einigen Stücken im ſtädtiſchen hiſtoriſchen Muſeum in Frankfurt, jene Befeſtigungsweiſe erkennen, wenn einmal das Überwiſchen vergeſſen wurde. Dieſe Wiſchſtelle im Verein mit einer verhältnismäßig ſchwachen Henkelbildung dürfte als ein Merkmal der Erzeugniſſe der Frankfurter Ware der Spätzeit anzuſehen ſein.

Was nun die Malerei der Krüge anlangt, ſo darf als ein Charakteriſtikum der Frankfurter Fabrik die Liebhaberei für chineſiſche Darſtellungen gelten. Chineſen in Landſchaften, in Architekturen, an Bächen und Flüſſen, meiſt unregelmäßig über die ganzen Flächen verteilt, Landſchaften, die deutlich den Urſprung chineſiſcher Vorbilder verraten, ſtellen den Hauptreichtum des maleriſchen Formenſchatzes dar. Dabei wird die Darſtellung immer unverſtändlicher, je ſpäter wir die Herſtellung der Erzeugniſſe anzuſetzen haben. Außerdem kommen neben den ſchon erwähnten Wappen und Zunftbildern auch Blumenmalereien in großer Zahl vor. Gewöhnlich ſchmücken zwei mächtige ſtiliſierte Sträuße, von denen luftige Ranken und Zweige ausgehen, die Seiten der Gefäße in immer wiederkehrenden Motiven, wie ſie z. B. unſere Abbildungen 10 und 14 zeigen. Gleiche und ähnliche Blumendarſtellungen finden ſich auch auf einer Reihe großer Vaſen, die, wenn ſie, wie anzunehmen iſt, wirklich Frankfurter Erzeugniſſe ſind, uns eine ſehr hohe Meinung von dem Können der Fabrik einflößen müſſen.

Das Frankfurter ſtädtiſche hiſtoriſche Muſeum, dem ich für mancherlei Unterſtützungen, insbeſondere durch die Überlaſſung von Aufnahmen Frankfurter Stücke, zu großem Dank verpflichtet bin, beſitzt eine größere Zahl ſolcher Prachtſtücke, die techniſch und künſtleriſch als vollendet bezeichnet werden müſſen. Kobaltblau, in Verbindung mit feiner Manganmalerei, meiſt das erſtere aber allein, ſeltener die übrigen zwei Scharffeuerfarben grün und dottergelb, und ausnahmsweiſe eiſenrot — nur ein Stück iſt, ſo viel mir bekannt, mit dieſer Farbe auf uns gekommen — wurden verwendet. Die Blaumalerei war aber vorherrſchend. Dazu kommt, wie ſchon erwähnt, eine vorzügliche glasglänzende Glaſur von reinem warmen Weiß, auf dem namentlich das Kobaltblau der Malerei eine prächtige Leuchtkraft annimmt auch dort, wo die Farbe dicker aufgetragen iſt. Daß zahlreiche feine Pünktchen das Blau durchſetzen, hat die Frankfurter Fabrik auch mit anderen ſüddeutſchen Fabriken gemeinſam. Auf Grund dieſer Merkmale dürfen wir nun auch eine Reihe anderer Geſchirre der Frankfurter Fabrik zuſchreiben. Der älteſte Teller, der ſich bis jetzt für Frankfurt nachweiſen läßt, befindet ſich im Muſeum in Kaſſel. In Blaumalerei ſchmückt ihn eine mythologiſche Szene, Apollo und Marſyas. Die Rückſeite trägt die Bezeichnung I A I 1670 F (Marke Nr. 1, Tafel II). Zu deuten iſt die Bezeichnung I A I nicht; Jung gibt zwar ein Verzeichnis von Malern, das er aus den Büchern des Standesamts und beſonders der Bürger- und

Beiſaſſenliſten geſchöpft hat, das aber ohne Zweifel aus den Kirchenbüchern noch bedeutend erweitert werden kann. Die wenigſten der wandernden Maler werden ſich das Bürgerrecht erworben haben.

Charakteriſtiſch für die Frankfurter Fabrik ſind Zierplatten, mit breitem flachen, faſt geradem Rand und beckenartig vertieftem Mittelteil, wie wir ſie bei italieniſchen Fabrikaten des 16. und Schweizer-Winterthurer Fayencen des 17. Jahrhunderts vielfach finden.

Eine derartige blau bemalte Zierplatte iſt am Boden mit F 1676 bezeichnet. Eine andere im Frankfurter Muſeum, ohne Bezeichnung, iſt mit einer Fortuna auf der Weltkugel ſtehend, umgeben von chineſiſchen Bäumen in Blaumalerei mit feinen Mangankonturen bemalt. Eine weitere Platte im gleichen Muſeum, die mit ſtiliſierten Blumenranken und einer chineſiſchen Landſchaft geſchmückt iſt (Abb. 15), trägt auf der Rückſeite einen Vogel auf einem Zweig als Marke. Wir werden unwillkürlich an den Einſatz einer Sternſchüſſel im Hamburger Muſeum für Kunſt und Gewerbe erinnert, die Brinckmann in ſeinem 1894 erſchienenen Führer noch als das einzige ſicher nachweisbare Stück der Frankfurter Fayencefabrik bezeichnet hat. Der Einſatz beſitzt eine grünliche glänzende Glaſur und iſt mit chineſiſchen Stauden in einem grünlichen Blau und blaſig aufgetriebenem Ziegelrot bemalt. Den Rand ziert ein auf aſiatiſche Vorbilder zurückgehendes Blumenmuſter in kräftigem leuchtenden Blau. Die Rückſeite bringt das flüchtig ſkizzierte Bild eines Chineſen, der einen Zweig in der Hand hält. Es iſt umgeben mit der Schrift: „d. 28 Joly Franckfort K. R.“ Wir haben es alſo mit einer Arbeit des bekannten Johann Kaſpar Ripp zu tun, der 1681 geboren wurde, 1702 in Frankfurt heiratete und daſelbſt bis 1708 blieb. Dann ſcheint er in der Hanauer Fabrik tätig geweſen zu ſein, wenigſtens wird er in den Akten über die Gründung der Nürnberger Fayencefabrik als Hanauer Fabrikant bezeichnet. 1710 finden wir ihn in Ansbach, 1712 in Nürnberg, das er 1713 wieder verließ. 1720 taucht er in Braunſchweig auf und 1721 gründet er in Zerbſt eine Fayencefabrik. 1726 iſt er in Frankfurt geſtorben.

Abb. 15

Das Frankfurter hiſtoriſche Muſeum beſitzt einen Teller in Blaumalerei mit der Darſtellung einer Fortuna, die von Streublumenbuketts umgeben iſt. Die Rückſeite trägt die Bezeichnung Rib 1714. Wir müſſen das Stück als Frankfurter Erzeugnis anſprechen, ſolange die Annahme nicht widerlegt iſt, daß Ripp von Nürnberg nach Frank-

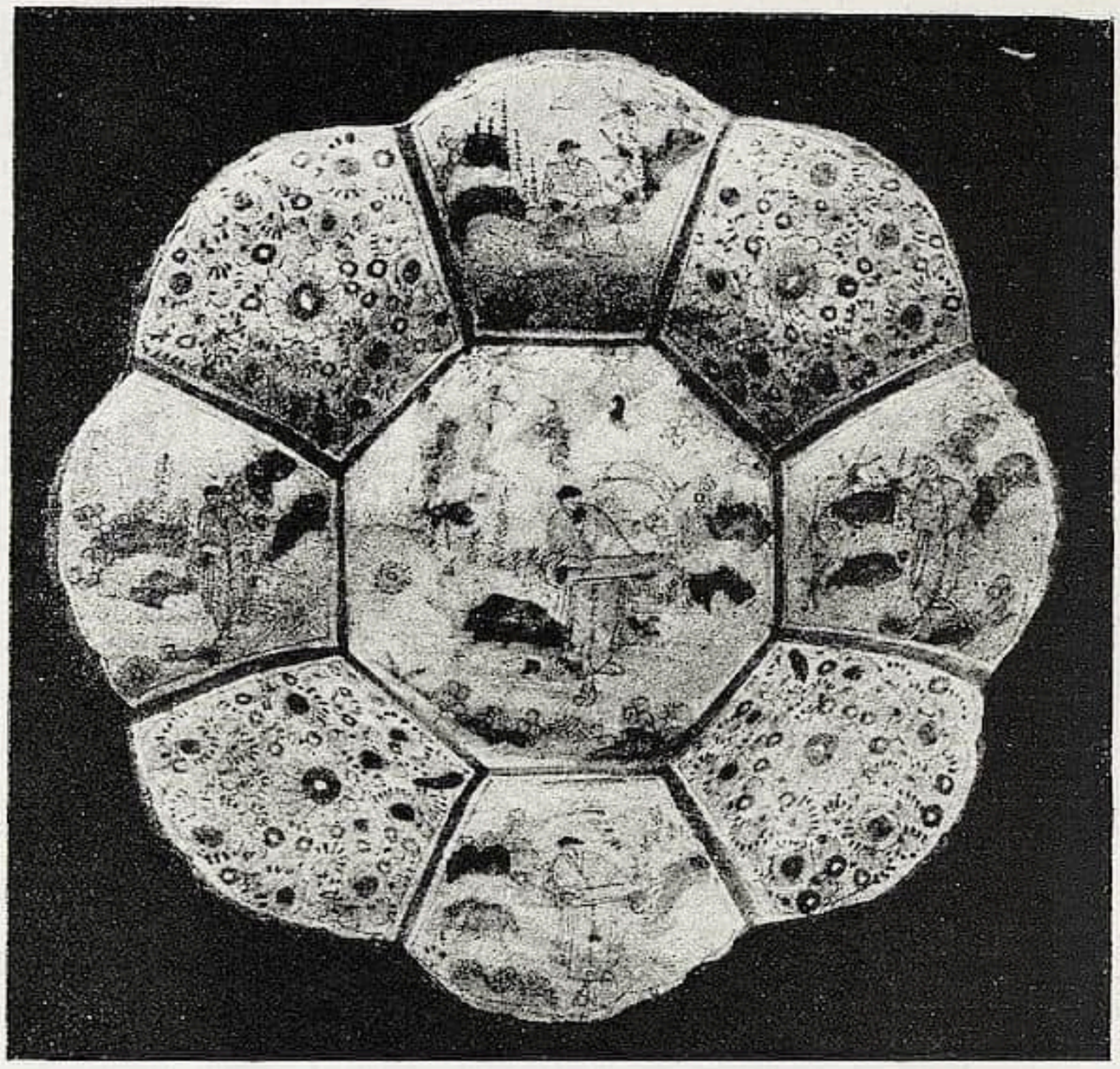


Abb. 16

furt zurückgekehrt iſt. Der Frankfurter Fabrik müſſen auch jene dekorativen Flächenplatten und gebuckelten Schauteller zugeſchrieben werden, die mit Chineſendarſtellungen in Blaumalerei allein, oder in dieſer in Verbindung mit ſchwarzen Mangankonturen bemalt ſind. Als beſonderes Merkmal ſei hervorgehoben, daß die Darſtellungen für den Beſchauer immer ſenkrecht über-, neben- und untereinander, niemals radial angeordnet ſind (Abb. 16 und 17). Auf zweien dieſer Teller fand ich die Marke Nr. 9, bzw. 14, Tafel II.[1] Chineſiſche Darſtellungen, die in unregelmäßig verſtreuten Gruppen die Gefäße, ſowohl Krüge als auch andere Geſchirre zieren, waren, wie ſchon erwähnt, ein Hauptdekorationsmittel für die Frankfurter Fabrik, im Gegenſatz zu Hanau, das beſonders die ſtiliſierten Blumenornamente pflegte.

Eine Kanne in der Form der bekannten koniſch nach oben ſich verjüngenden Zinnkannen, im Frankfurter hiſtoriſchen Muſeum, die mit ſchwerfälligen barocken Blattornamenten in ſymmetriſcher Anordnung bemalt iſt, ſoll verſuchsweiſe Frankfurt zugeteilt werden, denn die Marke Nr. 13 (ſiehe Tafel II) läßt ſich wohl für Fehr Frankfurt 1718 leſen. Das ſtumpfe Blau der Malerei und die matte Glaſur laſſen allerdings das Stück als mißlungen erſcheinen.

Gegenüber den maſſenhaft erhaltenen Hanauer Fayencen tritt die Zahl derjenigen Stücke, die wir der Frankfurter Fabrik zuzuſchreiben haben, ganz bedeutend zurück. Da die Mehrzahl der erhaltenen Erzeugniſſe der letzteren der Frühzeit der Fabrik, alſo dem 17. und höchſtens dem erſten Drittel des 18. Jahrhunderts angehören, ſo erweckt das den Anſchein, als ob die Glanzzeit der Fabrikation mit der Periode Fehr überhaupt ihr Ende erreicht hätte. Die vielen Beſitzer des Porzellanhofes, die von 1723 an die Familie Fehr nacheinander ablöſten und ſelbſt bis auf einen keine Fachleute, ge-

[1] Im Beſitz des Herrn Erſten Staatsanwalts Rieſebieter in Oldenburg.

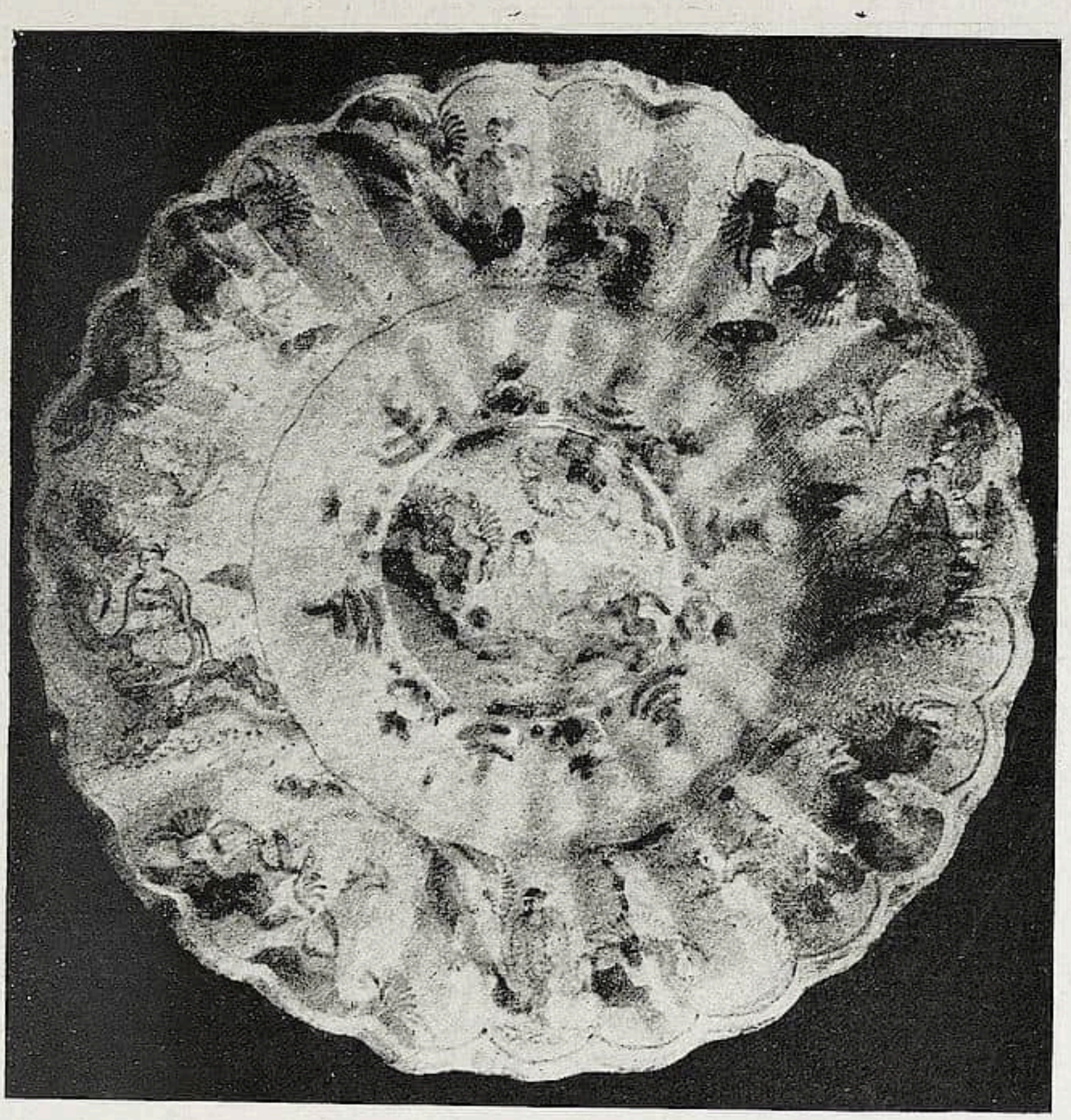


Abb. 17

zwungen waren, die Fabrik zu verpachten, deuten ſchon darauf hin, ebenſo der Konkurs von 1740. Ob die Fabrikation unter dem Glaſermeiſter Heckel noch einmal einen länger andauernden Aufſchwung genommen hat, möchte ich füglich bezweifeln.

Auffallend iſt, namentlich gegenüber der Stetigkeit der Hanauer Fabrik, das Vielerlei der techniſchen Behandlung der Krugformen. Es mag das mit dem ſteten Wechſel der Beſitzer und damit auch der Leitung zuſammenhängen. Wir dürfen dabei wohl auch an einen öfteren Wechſel des techniſchen Perſonals denken.

* * *

Es mag am Platze ſein, noch kurz auf diejenigen Fayencen einzugehen, welche eine F-Marke tragen und teils der Nürnberger, teils der Straßburger und nach neueſten Forſchungen des Herrn Rentier Lockner der Mosbacher Fabrik angehören.

Es gibt eine ziemliche Menge größerer und kleinerer Fächerplatten und gebuckelte oder flache Teller, welche in kräftigem, manchmal ſchwärzlichem Blau in ziemlich roher Art bemalt ſind. Die Mitte der Platte nimmt meiſtens ein Architekturbild ein, das aus einem Turm beſteht, der von zwei kleineren Gebäuden und zwei daneben aufragenden, durch quere Pinſelſtriche erzeugten Bäumen flankiert wird. Der Rand hat gewöhnlich drei Reſerven, die durch große Sonnenblumen mit derben Fiederblättern ausgefüllt ſind. Die Reſerven werden durch plumpe Ranken verbunden. Ein Teil dieſer Stücke iſt mit einem dicken F, ein anderer mit 2|, oder mit K ⁚ bezeichnet. Es ſind Nürnberger Er-

Abb. 18

zeugniſſe gewöhnlicher Qualität aus der Zeit des Kordenbuſch, wie ſie neben den feinen und ſorgfältig gemalten Stücken wohl als Maſſenartikel hergeſtellt wurden.

Daß die viel umſtrittene Marke 24 wirklich für Nürnberg zu gelten hat, iſt von W. Stengel[1] neuerdings endgültig bewieſen worden.

Bei der Marke F handelt es ſich um eine Nürnberger Malermarke, deren Deutung vorerſt unmöglich iſt, ſolange nicht eingehende Durchforſchungen der Nürnberger Kirchenbücher uns mit einer größeren Zahl von Malernamen bekannt machen, als bisher zur Verfügung ſteht.

Der von Dr. Großmann[2] abgebildete kleine Teller von 7,5 cm Durchmeſſer mit der F-Marke iſt ebenfalls Nürnberger Erzeugnis.

Auf Abbildung 18 iſt eine Reihe von Nürnberger Fayencen, die die F-Marke tragen, zuſammengeſtellt, und Tafel II enthält unten eine Nebeneinanderſtellung der in Nürnberg, Moßbach und Straßburg gebrauchten F-Marke.

In Straßburg kommt, wie Ernſt Polaczek im erſten Jahrgang dieſer Zeitſchrift, Heft 12, nachgewieſen hat, die Marke F gleichfalls vor, die für den Fayencemaler Feltz beanſprucht wird. Sie findet ſich öfters auf größeren und kleineren, teils länglich achteckigen, teils gebogten Anbieteplatten. Die Bemalung zeigt gewöhnlich als Mittelfüllung einen langen Rankenzweig, in dem ein Vogel ſitzt; der Rand iſt mit einem geometriſchen Ranken- und Blumenmotiv geſchmückt, das in Anlehnung an Fayencen von Rouen gebildet iſt. Im Würzburger Luitpoldmuſeum befinden ſich eine Reihe von Tellern, ein Maßkrug und eine Serie von Apothekertöpfen, die in kräftigen Scharffeuerfarben mit ſtiliſierten Blumen, die letzteren mit einer üppigen Rokokokartuſche bemalt ſind. Ein kräftiges dickes, der Ockerfarbe ſich näherndes Gelb und ein ſchmutziges Blau fallen beſonders auf. Die Glaſur hat einen warmen Ton und iſt von vorzüglicher Beſchaffenheit. Ein Teil dieser Gegenſtände trägt ein kleines gerades F. Nach den Forſchungen des Herrn Rentier Lockner, dem ich für dieſe Mitteilung zu großem Dank verpflichtet bin, wurden dieſe Fayencen in der Fabrik von Mosbach gefertigt. Sie ſind ihrer Entſtehungszeit nach in das letzte Drittel des 18. Jahrhunderts zu ſetzen, gehören alſo einer Zeit an, wo in Frankfurt die Herſtellung von Fayencen bereits ihr Ende erreicht hatte.

[1] Der Schutt der Nürnberger Fayencemanufaktur. Kunſt und Kunſthandwerk 1910.
[2] a. a. O. S. 333.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr.

BOSTON Das MUSEUM OF FINE ARTS hat kürzlich außer dem früher ſchon erwähnten Frauenporträt von Lucas Cranach u. a. erworben: ein Kalkſteinrelief mit einer Art Arabeskenmuſter aus dem 4. Jahrhundert v. Chr., ein Graeco-römiſches Marmorrelief mit der unteren Hälfte einer weiblichen Figur, und mehrere Tongefäße. — Das Muſeum hat außerdem zwei bedeutende Wandteppiche nach Zeichnungen von Rubens, „Thetis den Achilles im Tempel darſtellend“, und den „Zorn des Achilles“, von Mr. G. R. White zum Geſchenk erhalten. Die Zeichnung für den erſteren war ſeit 300 Jahren verſchwunden geweſen. — Im Muſeum wird momentan eine Spitzenausſtellung aus deſſen eignen Beſtänden, etwa 600 Stücken, veranſtaltet. F.

CAMBRIDGE Der König hat dem FITZ-WILLIAM-MUSEUM ſechs Handzeichnungen aus Windſor Caſtle als Lehen zur Ausſtellung überlaſſen. Zwei ſind italieniſch, vier Porträts von Hans Holbein: „Thomas Howard Earl of Surrey“ (zwei Zeichnungen); „Catharine Willoughby, Duchess of Suffolk“; und „Mother Jack, nurse to Edward VI“. — Der Herzog von Devonshire hat ſechs Zeichnungen von Jan und Pieter Breughel und drei dem Watteau zugeſchriebene hergeliehen, und Mr. Ed. Davis ein Aquarell von Roſſetti „Paolo und Francesca“. F.

DUDLEY Der verſtorbene Mr. Brooke Robinſon, langjähriges Parlamentsmitglied für Dudley, hat dieſer Stadt £ 30000 zur Erhaltung eines Muſeums hinterlaſſen und ebenſo ſein Haus und ſeine Kunſtſammlung, die aus Bildern, Porzellan und anderen Gegenſtänden beſteht. F.

GLASGOW Mr. R. C. Munro-Ferguſon in Raith, Kirkcaldy, hat ſeine Sammlung vornehmlich ſchottiſcher Bilder (11 Raeburns, fünf Zoffanys, einen Kneller; einen Wilkie, einen John Jackſon; einen Colvin Smith; zwei J. H. Lorimers, einen James Guthrie und außerdem Werke von Thomſon of Duddingſton, Prout Nasmyth, Roſalba und Landſeer) dem öffentlichen Beſuch zweimal in der Woche vom 1. Februar bis 1. September von 3 bis 5 Uhr zugänglich gemacht. Eintrittsſcheine erhält man in Glasgow im Art Club und in der School of Art und in Edinburg im Scottish Art Club. F.

LONDON Um die Verwaltung der NATIONAL GALLERY wird noch immer eifrig in den Blättern geſtritten. Einem Vorſchlag Mr. Mc. Colls ſtimmen die meiſten Kenner ohne weiteres zu: daß nämlich die einzelnen Schulen der Sammlung wirklichen Fachgelehrten unterſtellt werden ſollten, wie das im Britiſchen Muſeum der Fall iſt (um deſſen große Bibliothek und deren Verwaltung nun auch ein heftiger Zeitungskampf ausgefochten wird). Dieſe Fachgelehrten ſollten dann einem viel ſelbſtändigeren Direktor unterſtellt werden, dem ſie, jeder auf ſeinem Spezialgebiete, mit Rat zur Hand gehen könnten. Die bisher beliebte Dilettantenwirtſchaft in der Gallery iſt ja auch eigentlich mehr als erſtaunlich und hat ſeit langem ſchon Stoff zum Kopfſchütteln und Gelächter in andern Ländern gegeben. Nun endlich rührt es ſich auch hier. Ein Monument dieſer Wirtſchaft iſt der in der Controverſe als ſtarke Waffe benutzte offizielle Katalog, der geradezu von Irrtümern wimmelt. Mr. Maurice Brockwell, Verfaſſer des muſtergültigen Kataloges zu der im Herbſt 1911 abgehaltenen Altmeiſterausſtellung in den Grafton Galleries, berichtet in der „Morning Poſt“ vom 12. Januar, wie es ihm in der National Gallery gegangen ſei, als man ihn aufforderte, den Katalog teilweiſe zu bearbeiten. Es klingt eigentlich unglaublich. Durch ein Hinterpförtchen ſozuſagen durfte er nur einſchlüpfen; ſeine Arbeit, miſerabel bezahlt, ſollte als ganz unoffiziell gelten, und dann wurde ihm auch nicht einmal ein Arbeitszimmer zur Verfügung geſtellt. So mußte er einmal im Regen draußen vor der

Galerie ſtehen und ſeine Druckbogen korrigieren! Was er über die Zuweiſungen ſo mancher Bilder ſchreibt, weiß man ja längſt und iſt auch oft genug belächelt worden. In Kunſtdingen iſt man hierzulande aber derartig an Dilettantismus und Fortwurſtelei gewöhnt, daß es zweifelhaft erſcheint, ob irgendwelche Veränderung in der Verwaltung der Galerie eintreten wird. Möglich aber iſt, daß die große Agitation die Regierung zur Erhöhung des jährlichen Zuſchuſſes zwingen wird.

* * *

In der NATIONAL PORTRAIT GALLERY ſind jetzt die neuarrangierten Säle IX bis XII eröffnet worden, die in möglichſter Zeitfolge die Bildniſſe berühmter Perſönlichkeiten des 18. Jahrhunderts enthalten und dieſelben viel beſſer als bisher zur Geltung bringen. F.

NEW-YORK Das METROPOLITAN MUSEUM hat eine Anbetung der Könige von Quentin Matſys erworben, die 1883 in der Londoner Royal Academy-Ausſtellung alter Meiſter zu ſehen war und als eines der beſten Werke des Meiſters gilt. Im Jahre 1890 hatte ſie Rudolph Kann für ſeine große Sammlung angekauft, und nun hat ſie das Muſeum durch die Vermittlung der Meſſrs. Dowdeswell erworben. Die Madonna des Bildes iſt das gleiche Modell, das von ſo vielen Bildern Matſys her bekannt iſt. Die Zahl 26, die auf einem Pilaſter erſcheint, ſcheint für 1526 zu ſtehen, aus welchem Jahre vielleicht das Bild ſtammt. Sein Stil jedoch ſcheint eine frühere Entſtehungszeit zu fordern. — Andere neuerworbene Kunſtgegenſtände des Muſeums umfaſſen: drei italieniſche Skulpturen, von denen zwei Porträts ſind: eines ein Marmorrelief von Pietro Lombardo, einen jungen Mann im Profil darſtellend, etwa aus dem Jahre 1490, und das andere eine Terrakottabüſte des Simone Contarini in Lebensgröße von Aleſſandro Vittoria. Das dritte Stück iſt eine kleine bemalte Terrakottagruppe, die Heimſuchung darſtellend, von der Hand eines Florentiners etwa aus dem Jahre 1510. — Mr. Pierpont Morgan hat dem Muſeum fünf Gobelins, die Geſchichte Don Quichotes darſtellend, zur Ausſtellung geliehen, die er kürzlich für eine ſehr hohe Summe von König Alfons von Spanien erworben hat. Die Gobelins waren 1773 und 1774 für König Ludwig XVI. von Frankreich angefertigt und von ihm dem Kardinal de la Roche-Aymon zum Geſchenk gemacht worden. F.

ROM In der Baſilika des hl. Sebaſtian iſt von dem Collegium cultorum martyrum ein kleines Muſeum altchriſtlicher Altertümer eingerichtet worden. L. P.

VICENZA Die Neuordnung des MUSEO CIVICO iſt nunmehr zu Ende geführt und die 16 Säle in dieſem von Andrea Palladio erbauten ſtolzen Palaſt ſind wieder der Beſichtigung freigegeben. Vernunftgemäß hat man alle belangloſen Bilder ausgeſchieden, die Säle hell oder dunkelgrau getüncht, alles nach Schulen geordnet und die Werke ſo plaziert, daß ſie frei wirken können, indem man ſie iſolierte oder vereinigte. Ausnahmsweiſe können diesmal die Leiter des Inſtituts L. Ongaro und L. F. Vignola nicht über Raummangel Klage erheben. Vollkommen gerecht iſt man der Vicentiner Schule geworden. — Von erſter Qualität ſind die in einem Saal vereinten Werke Bartolomeo Montagnas, die im herben Stil an Mantegna, in der Farbe an Gianbellini und Cima mahnen. Trotzdem hat dieſer Meiſter verſtanden, edel und kräftig auch ſeine Individualität zu entfalten. Beſonders intereſſant iſt ſeine „Anbetung Jeſus“, weil wir die Untermalung des Bildes wahrnehmen, einige Lapislazuli und Weiß, die nicht laſiert. — Im zweiten Saal begegnen wir dem primitiven Battiſta da Vicenza, von Buonconſiglio einer „Kreuzabnahme“, die noch ganz unter dem Einfluß Mantegnas ſteht; während im vierten Saal das eben jetzt von der hieſigen S. Rocco-Kirche dem Muſeum überwieſene Bild einer thronenden Maria mit Heiligen den Stolz dieſes Inſtituts ausmacht. Alles iſt fein abgewogen von zinnoberrot auf dunkelgrün, elfenbeinſchwarz und gelb. Im dritten Saal einige gute Porträts der Baſſani. Nebenbei geſagt, befindet ſich im Konſultationskabinett eine kleine ſchwache Kopie von Francesco Baſſanos „Chriſti Verkündigung“, deſſen herrlich unterzeichnetes Original ſoeben in den Beſitz der Galerie von Marczell v. Nemes in Budapeſt übergegangen iſt. Francesco war der erſte venezianiſche Impreſſioniſt, der in Bälde viel höher bewertet ſein wird. Im vierten Saal befindet ſich die ſchadhafte „Anbetung der drei Könige“ von Fogolino, der ganz unter toskaniſchem Einfluß ſteht. Abſprechen würde ich ihm „Die Beſchneidung“, die jetzt gereinigt für einen F. Verla ausgegeben wird; jedenfalls zeigt dieſes höchſt intereſſante Werk umbriſch-toskaniſchen Einfluß. Der fünfte Saal bietet uns die letzten Vicentiner Baſſano, Faſolo, Maganza, Mafei uſw. Nun kommen wir zu den Venezianern. Höchſt merkwürdig und intereſſant iſt hier Tintorettos „Heil. Agoſtin und die Peſtkranken“, an dem wir die Untermalung ſtudieren können. Dann ein herrliches Porträt Lorenzo Lottos. Von Liberi eine Kopie des verbrannten

Werkes Tizians der S. S. Giovanni e Paolo-Kirche; mehr eine Studie, aber voller Talent und Bravour. Andrea Schiavone ist ein noch in der Kunstgeschichte behandeltes Stiefkind, einige Truhenmalereien oder Orgelflügel, meist Dutzendarbeit, werden ihm oft zugesprochen. Das Museum ist jedoch so glücklich, eine Maria mit Kind zu besitzen, ein erstklassiges Werk. Die Madonna ist hier ganz menschlich im Ausdruck, zart und duftig, breit flüssig hingemalt, hellblond, rosig im Fleischton — tief saftigrot ist die Bekleidung. Man denkt an Tizian, an Rubens erste Manier. Nachgedunkelt ist die Landschaft, die ein saftiges Chiaroscuro mit fein abgewogenem Massengefühl besitzt. Im achten Saal triumphieren die Tiepolos. Von Gian Battista prangt hier „die Enthauptung Johannes des Täufers", ein Bild, das sich unlängst in der S. Giacomo-Kirche zu Vicenza befand. Dann hat sich das Museum mit einem schönen Altarbild des Piazzetta bereichert, „die Ekstase des heil. Francesco", ein helleuchtendes, geistreich komponiertes Bild. Carpioni, Padovanino, Cignaroli schließen sich diesen Meistern des 18. Jahrh. an. Nicht unerwähnt will ich eine feine Skizze des Sebastiano Rizzi lassen, die brillant und duftig in der Farbe wirkt. Im zehnten Saal begegnen wir dem uns bekannten, erst signierten Werk Cima da Conegliano's „Madonna vor der Weinlaube", das in seinem Silberton ganz apart wirkt. Hierselbst auch der Christus des Antonello da Messina. Es folgen die Palmezano, Bronzino, Majeneri da Parma, der etwas holländischen Einfluß aufweist, zwei Bernardo Paretino, ein Dalmatiner, der in Vicenza starb. Das Seicento ist reich an Luca Giordano, Garbieri und der Sirani. Vom 18. Jahrhundert versetzen uns in die Grazie und helle Malerei dieses Zeitalters zwei Landschaften von Zeis; auch Zucarelli fehlt hier nicht, wie Marco und Sebastiano Rizzi mit zwei großen heroischen Landschaften. Hier haben sich auch zwei graziöse Lutenburg hin verirrt, wie ein Paulus Brill. Der letzte Saal beherbergt einen zweifelhaften Van Dyck, eine Skizze Van der Leys nach seinem Bild, das sich in der Tolentino-Kirche zu Venedig befindet, dann den fraglichen Memling und schließlich das Porträt eines Mannes mit Nelke von Christoph Amberger. — Im ganzen ist es jetzt erfreulich, durch die hellen schönen Räume des Museums zu wandeln, dessen Leitung alle diese Schätze mit Würde und Geschmack zu ordnen gewußt hat. L. Br.

WIEN In den Räumen des K. K. ÖSTERREICHISCHEN MUSEUMS FÜR KUNST UND INDUSTRIE findet in diesem Frühjahr eine Ausstellung „neuer Qualitätsarbeiten der österreichischen Kunstgewerbe" statt, der sich eine Ausstellung der Kunstgewerbeschule dieses Museums anschließen wird. Die modernen Tendenzen, die in der Weihnachtsausstellung des Museums sowie in den gelegentlichen Spezialausstellungen seiner Fachschulen allenthalben in erfreulicher Weise sich geltend machten, fanden in den weitesten kunstliebenden Kreisen die verdiente Anerkennung. So darf man den Plan der Frühjahrsausstellung freudig begrüßen.

WIESBADEN Prof. Th. Fischer, München, weilte am 24. Januar in Wiesbaden, um in geheimer Stadtratssitzung die Pläne und Modelle des ihm übertragenen Neubaus des städtischen Museums vorzulegen. Es handelt sich um einen groß angelegten Bau, der eine Reihe von modernen, mittelalterlichen und archäologischen Sammlungen, den Kunstverein, einen Bibliotheksraum und einen Vortragssaal umfassen soll. Alle jetzt in der Stadt in verschiedenen öffentlichen Gebäuden untergebrachten, zum Teil sehr wertvollen Kunstschätze werden in diesem neuen Hause vereinigt werden. Der Neubau beginnt in diesem Frühjahr und muß laut Vertrag 1915 beendet sein. Die Lage des Museums ist eine sehr günstige. Das Terrain befindet sich an der neuangelegten Kaiserstraße, der sogenannten via triumphalis Wiesbadens, der Fortsetzung der als Promenade berühmten Wilhelmstraße. Für das gegenüberliegende Eckterrain ist der Neubau des Regierungsgebäudes geplant, das durch einen die Straße überspannenden Torbogen mit dem Museum zu einer Baugruppe vereinigt werden soll. Die ganze Anlage ist, soviel man bis jetzt beurteilen kann, vielversprechend. In der reichen Bürgerschaft Wiesbadens macht sich auch bereits ein starkes Interesse, insbesondere für die Gemäldegalerie, der schon verschiedene Schenkungen in Aussicht gestellt wurden, geltend. ch.

AUSSTELLUNGEN

FRIEDRICH DER GROSSE IN DER KUNST

Am Tage des zweihundertjährigen Geburtstages des großen Preußenkönigs eröffnete die Berliner Kgl. Akademie der Künste ihre Gedächtnisausstellung zur Erinnerung an den alten Fritz. Der Gedanke derselben ist vom Kaiser ausgegangen und Prof. Artur Kampf hat mit dem ihm eigenen großen organisatorischen Geschick binnen kurzer Zeit etwas zu Wege gebracht, das einem für immer unvergeßlich in der Erinnerung haften muß. Denn gerade für den kritischen Beurteiler, der gewohnt ist, auch derartige Veranstaltungen mit dem Maßstab des

rein Künſtleriſchen zu meſſen, iſt dieſe Ausſtellung doppelt intereſſant, weil ſie uns in unmittelbare Fühlung mit einer Höhenepoche bringt, deren bleibenden und zugleich vorbildlichen Wert eigentlich erſt unſere Generation erkannt hat. Friedrichs Kultur iſt in dem Deutſchland des 18. Jahrhunderts vielleicht doch der wertvollſte Gradmeſſer dieſes Säkulums, nicht weil hier auch das kleinſte Dokument künſtleriſchen Schaffens ein überlegenes Zeugnis der Perſönlichkeit iſt, ſondern weil durch dieſe im kleinen ſo ungeheuer harmoniſch anſprechende Geſchloſſenheit der Beweis erbracht wird, wie der ſouveräne Wille eines Einzelnen das Barbarentum ſeiner übrigen Umgebung und den nordiſch rauhen Geiſt eines ausgeprägt kriegeriſchen Zeitalters hat überwinden und künſtleriſch verklären können. Die Tragik dieſer einſamen Größe des Philoſophen von Sanſſouci wurzelt lediglich in der Erkenntnis, wie gering kulturell ſeine Wirkung auf ſeine eigene Zeit geblieben iſt, wie die nachfolgende Generation nichts mehr von jener Schönheit verſtanden hat, die wie in einem einzigen Juwel in Sanſſouci verſchloſſen liegt.

Die Ausſtellung der Akademie hat mit Glück ihr Programm nach verſchiedenen Geſichtspunkten zu verwirklichen geſucht. Einmal galt es, den Preußenkönig ſelbſt und ſeine Familie an Hand der unzähligen erhaltenen Bildniſſe vorzuführen. Dann ſollte die Umgebung des alten Fritz in den Porträts der Freunde und Generäle — nicht zu vergeſſen auch die ſchlanken Tänzerinnen und Sängerinnen — lebendig werden und ſchließlich war es die Abſicht des Veranſtalters, Friedrichs Perſon und hiſtoriſche Lebensdaten ſowohl im Rahmen der zeitgenöſſiſchen wie der ſpäteren Kunſt aufzuzeichnen bis an die Schwelle der Moderne. Sicherlich iſt der erſte Teil des Programms der intereſſantere, weil es ſich hier um die Originale der eigenen Zeit handelt, die zum Teil in einem Milieu von echtem Rokokoduft unter Zuhilfenahme der alten Möbel, Prunkvaſen, Porzellane uſw. von den Wänden herabgrüßen. Und wenn in dieſem Teil vielleicht zum erſtenmal Pesnes künſtleriſche Größe ihrem vollen Umfange nach erkannt werden kann, ſo gibt die Veranſtaltung dadurch gleichzeitig eine nicht zu unterſchätzende Ergänzung unſeres kunſthiſtoriſchen Wiſſens. Denn dieſer Antoine Pesne hat in ſeiner beſten Zeit, etwa der, aus der die Porträts des Rheinsberger Freundeskreiſes (Keyſerlingk, Jordan, de la Mettrie) ſtammen, die volle Freiheit und Farbigkeit eines ſouveränen Schöpfers, der gar nicht aus zweiter Hand ſeine Begabung empfing. Was neben ihm an Malern ſonſt noch zu Worte kommt wie Zieſenis oder Tournière muß doch beſcheiden zurücktreten und ſelbſt die Graff, Liotard, Lundberg, Battoni wirken in dieſem Rahmen nicht anders als apokryph, ſo köſtlich die vereinzelten Proben ihrer Kunſt ſind. Auf Pesne allein liegt der ganze Nachdruck und er wird durch dieſe Veranſtaltung eine verſpätete Rechtfertigung erfahren.

Von den zeitgenöſſiſchen Kupferſtechern, die ebenfalls einen breiten Raum behaupten, ſind in erſter Linie Chodowiecki und Georg Friedrich Schmidt zu nennen, obwohl ihre Kunſt im letzten immer nur illuſtrativ bleibt, ähnlich wie man es von den neueren Malern ſagen muß, unter denen höchſtens Menzel und Kampf berechtigte Ausnahmen bedeuten. Dieſer Teil der Ausſtellung iſt der weniger glückliche. Aber doch entbehrt auch er in dem Zuſammenhang einer gewiſſen Berechtigung nicht. Nur zeigt er allzu deutlich überall die gewaltige Diſtanz, die uns im 19. Jahrhundert von der köſtlichen Höhenlinie des friederizianiſchen Milieus trennte — und er tut eben ſo augenfällig dar, daß dem Genie eigentlich nur die adäquate Künſtlerkraft gerecht werden kann. Die aber haben die Röchling, Seiler, Schöbel, Knötel e tutti quanti nicht, denen Friedrichs Zeit zum Motiv platter Hiſtorienmalerei wurde.

Auf ſo manche Einzelheit wäre noch hinzuweiſen, z. B. auf den reichen Schatz des Kunſtgewerbes, der in den Vitrinen verſchloſſen iſt, auf Plaketten und Münzen, und die köſtlichen Reiterſtatuetten der Berliner und der Tettauer Manufaktur oder die entzückende Gruppe in Sèvres, die Friedrich mit Voltaire vereinigt, auf J. F. Meyers maleriſche Veduten und die Möbel ſelbſt, die der feinſte Beweis von der Geſchmackskultur des großen Fritz ſind. Wie eine wehmütige Erinnerung an die kargen Stunden reiner Freude im Leben dieſes Philoſophen und Helden mutet das Kabinett an, in dem auf kapriziöſe Art die Frauengeſtalten vereinigt ſind, denen Friedrich in Sanſſouci gaſtliche Aufnahme gewährte: Die Tänzerinnen Barbarina, Reggiani, Madames Cochois und Denis und die ſchöne unbekannte italieniſche Sängerin, die wie die meiſten andern Pesne verewigen konnte. Ihnen geſellen ſich die Theaterkünſtler des Königs auf dem duftigen Panneau bei, das ganz an Watteau gemahnt und Graffs Bildnis der Eliſabeth Mara und ſo vieles andere.

Man ſieht, daß dieſe Ausſtellung auch das kunſthiſtoriſche Studium lohnt, nicht nur weil wir den alten Fritz und ſeinen Kreis lieben und weil alle ungeſtillte Sehnſucht unſeres nüchternen Zeitalters im Geiſte zu dieſer Epoche wie zu einer fernen Inſel der Cythera hinſtrebt, ſondern weil wirkliche Erkenntniſſe dargeboten

werden, für die wir dem Veranſtalter doppelt dankbar ſind.

Auch das Kupferſtichkakinett und das Märkiſche Muſeum haben es ſich nicht nehmen laſſen, durch beſondere Ausſtellungen den Gedenktag des alten Fritz zu feiern. So ſteht Berlin einen oder zwei Monate lang unter dem völligen Eindruck dieſer Perſönlicheit und dabei darf die moderne Kunſt, die allerorten ebenfalls nach Beachtung verlangt, ruhig einen Augenblick vergeſſen werden. G. B.

BUDAPEST Aufrichtigen Dank verdient die Direktion des Müvészház (Künſtlerhaus) dafür, daß ſie die unter der Parole „Neukunſt" kämpfenden jungen Öſterreicher nach der ungariſchen Hauptſtadt einlud. Die Werke, die Anton Faiſtauer, Anton Kolig, Paris v. Gütersloh, Robin Chriſtian Anderſen und Egon Schiele ausgeſtellt haben, zeugen in ihrer Geſamtheit von ſeltener künſtleriſcher Kultur. Es ſind vielfach abgeleitete Kunſtprodukte, die den Weg zum rein bildmäßigen Schaffen ebnen und beſonders auf koloriſtiſchem Gebiete viel neues aufweiſen.

Paris von Gütersloh geht in dieſer Hinſicht mit ſeinen analytiv und mit ſinnreicher Reduktion erhaltenen Farbenbildern am weiteſten. Er ließ ſich auch durch einige launiſch und kühn aufgefaßte Einfälle vertreten, deren originelle Lichtkompoſition und geiſtreiche Formenſprache in uns eine Stimmung auslöſt, die gewöhnlich durch beißende Satyren hervorgerufen wird.

Anton Faiſtauer (dem ein guter Teil ſeiner Werke abgekauft worden iſt) gehört zu den Rückblickenden, die auf dem Werk der alten Meiſter weiterbauen wollen. Seine gotiſche Anbetung der Hirten iſt voll ausdrucksvoller Aktion. Die neueren Gemälde, in denen er irrlichtartig glänzende Körper aus vielfarbigen Tiefen herauswachſen läßt, zeugen auch von der großen Schule der Kompoſition, die die künſtleriſche Verwertung einfacher aber ſignifikanter Bewegungsmotive lehrt.

Die ſechs Knaben von Anton Kolig ſind in ihrem Bewegungsreichtum und feſten Zuſammenhang faſt akademiſch ſtreng komponiert. Seine Stilleben und das Porträt von drei Kindern erhalten durch den konſequenten Aufbau und die bewußte Steigerung einerſeits der Wärme, andrerſeits der Kälte des preziöſen Kolorits ihren beſonderen Kunſtwert.

R. Chr. Anderſen iſt durch Bilder von ungemein ruhiger Zeichnung und verklärter Farbenſtimmung vertreten.

Die Kunſt, die die jungen Wiener repräſentieren, wirkt in erſter Linie durch ihre erhöhte Sinnlichkeit und eben deshalb vornehmlich auf das Gemüt, ſelbſt in ſolchen Leiſtungen, die wie diejenigen von Egon Schiele auch inhaltlich viel mitzuteilen haben und durch die Tragik einer dichteriſch verklärten Dekadenz erſchüttern.

Takács.

LONDON Von Alphonſe Legros, dem verſtorbenen Meiſter und viel betrauerten Lehrer ſo mancher engliſcher Künſtler von Bedeutung, ſind jetzt Sonderausſtellungen veranſtaltet bei GUTEKUNST (Grafton Street), wo zahlreiche Radierungen in vorzüglichen Blättern zu ſehen ſind, bei COLNAGHI & OBACH (Bond Street), wo in der an charakteriſtiſchen Werken reichen Ausſtellung der „Society of Twelve", zu der u. a. Muirhead Bone, D. Y. Cameron, Francis Dodd gehören, auch eine Reihe von Zeichnungen und Radierungen Legros mit ausgeſtellt ſind, und in den Räumen der FINE ART SOCIETY (Bond Street), in denen der Nachlaß des Meiſters aus dem Beſitz der Familie, meiſt Zeichnungen, vielfach mit Silber- und Goldſtift ausgeführt, aber auch einige Ölgemälde und Bronzen (vor allem Medaillons), zuſammengebracht worden iſt und vornehmlich die letzte Schaffenszeit des Verſtorbenen illuſtriert. Da von anderer Seite ſchon eine eingehende Beſprechung der Kunſt Legros angekündigt worden iſt, braucht hier nur kurz der Haupteindruck dieſer Geſamtausſtellungen wiedergegeben zu werden. Er iſt, daß in Legros ein Nachgeborner des italieniſchen Quattrocento auf die Erde gekommen war, ein feinfühliger, auf die Eroberung charakteriſtiſchen individuellen Lebens ausgehender, etwas lehrhafter Künſtler, der doch eine Sehnſucht nach dem unter der Oberfläche Liegenden und ſeiner künſtleriſchen wie wohl auch menſchlichen Bewältigung in ſich trug und darum wieder und wieder an das Thema vom Leben und vom Tode ſich wagte, es umwarb, als ob es ihn letzten Endes ſegnen müßte. Daß er aber doch den Einfluß ſeiner Zeit geſpürt, das beweiſen ſeine Landſchaften. Man hofft ſpäter in der Tate Gallery noch eine größere Ausſtellung ſeiner Ölgemälde veranſtalten zu können.

* * *

In den GRAFTON GALLERIES hält die Royal Society of Portrait Painters ihre Winterausſtellung ab. Nur wenige Gemälde ragen über das Mittelmaß empor und zeugen von eigenem Wollen. Dazu gehören vor allem Zorns „M. Coquelin Cadet", G. Sauters dunkelblauer Knabe, in deſſen Geſicht ſich entwickelnder Charakter merkwürdig ſicher und dabei diskret feſtgehalten iſt, W. Trübners, des hier faſt nie geſehenen, „Martin Greif", eine indringliches und dabei wuchtiges Stück Charakteriſtik, Strangs Frau und Kind, W. Orpens „F. H. Rawlins, Esq.",

John Lavery's „Mrs. Cornwallis Weſt", Alma Tademas „William Whitaker Thomſon", eine ſchlichte ehrliche Charakterzeichnung, und Graham Robertſons feinſinnige Porträts der Miß Betty Tryde" und „Mrs. A. Sutro".

* * *

In den LEICESTER GALLERIES ſtellt der beliebte Landſchafter Sir Alfred Eaſt kleinere Gemälde aus. In manchen aus Spanien ſcheint er ſich faſt an F. Brangwyn und A. Melville anzulehnen.

* * *

In den CARFAX GALLERIES hält Alexander Jamieſon, ein kräftig zupackender Landſchafter, ſeine erſte Kollektivausſtellung ab.

* * *

In den GOUPIL GALLERIES ſieht man vier Franzoſen, von denen hier nur Maurice Denis bisher ein wenig bekannt war. Von ihm ſtammen einige erſtaunlich gute und ſichere Bilder, darunter eine Geburt Chriſti. Die Oberſäle enthalten die dritte Ausſtellung des trefflichen Senefelder Clubs. Der Geſichte ſind gar viele, und viele haben etwas eigenes auf eigene Weiſe zu ſagen. U. a. ſtellen drei Holländer: Bauer, Haverman und Storm van's Gravesande aus, letzterer auch einige ſeiner ſchon bekannten Hamburger Elbhafenbilder. F.

MÜNCHEN Die Renoir-Ausſtellung in H. THANNHAUSERS MODERNER GALERIE IM ARCOPALAIS bietet, ihres ſtattlichen Umfanges wegen, willkommene Gelegenheit, die bei vielen noch immer nicht genügend geklärte Meinung über dieſen Klaſſiker der neueren franzöſiſchen Malerei, etwas ins Reine zu bringen. Renoirs Lebenswerk weiſt, wie des öfteren bemerkt worden iſt, große Unterſchiedlichkeiten auf und dem Renoir, der uns Bilder geſchenkt hat, die in ihrem wundervollen farbigen Aufbau, in ihrer alles Stoffliche ſo prächtig charakteriſierenden Malweiſe, weiters in ihrer noblen Haltung ſchlechthin als Meiſterwerke anzuſprechen ſind, ſteht jener Renoir zur Seite, der nicht ſelten ins Süßliche, ja Kitſchige verfällt. Namentlich an dem ſpäteren Renoir werden Liebhaber alles Herben und Kraftvollen nur wenig Freude finden, er iſt einmal, wie in vielen der ſpäteren Aktmalereien, zu haltungslos ſinnlich, dies im Sinne rein materieller Sinnlichkeit, oder iſt blümerant und unkultiviert, wie in gewiſſen genrehaft gefaßten Stücken. Man hat das Gefühl, als ſei Renoir wirklich ſtark nur zu jener Zeit geweſen, da er unter dem direkteſten Einfluß ſeiner großen Freunde ſtand, oder wenigſtens, da deren Geiſt noch lebhaft in ihm nachwirkte. So ſind namentlich faſt ſämtliche Stücke der gegenwärtigen Ausſtellung, die vom Ende der ſiebziger bis Mitte der achtziger Jahre herrühren, Kabinettſtücke, man fühlt Renoir da als im Banne vor allem Manets, dann auch Monets ſtehend, was aber aus den ſpäteren Jahren bis herauf zur Gegenwart ſtammt, iſt vielfach unerquicklich, wenn auch in den einzelnen Arbeiten immer noch genügende künſtleriſche Qualitäten zu finden ſind. Auch inſofern ſcheint mir die Ausſtellung als von hohem Intereſſe zu ſein, als ſie geeignet iſt, über den Irrtum aufzuklären, der von allen denen begangen wird, die Renoir kurzweg als Impreſſioniſten bezeichnen. Freilich, er hat auch reine Eindrucksmalereien geſchaffen (ſiehe das Bild mit den beiden Schweſtern im Garten), aber in der Hauptſache hat er doch nur wenig Wert auf die Wiedergabe des Momentanen, des fließenden Reizes gelegt, ſondern ſtets darnach geſtrebt, Syntheſen der Linie und Farbe zu erreichen, die den ewigen Reiz der Dinge ſozuſagen interpretieren. Was an Renoir ſelbſt in jenen Stücken noch feſſelt, die dieſer oder jener nur wenig goutieren wird, iſt die Ehrlichkeit ſeines Arbeitsverfahrens; Renoir kennt keine techniſchen Fineſſen und Mätzchen, und mit den einfachſten Mitteln weiß er oft Erſtaunliches zu erzielen. Daß der Meiſter auf viele ſeiner Zeitgenoſſen ſtark befruchtend einzuwirken vermochte, verſteht man ohne weiteres, durch ſeine von Haus aus naive Anſchauung kommt er auf mancherlei, was bewußt und mit richtigem Gefühl übernommen, erſtaunliche Entwicklungsmöglichkeiten bietet.

* * *

In der GALERIE HEINEMANN ſind drei Kollektivausſtellungen Münchner Künſtler zu ſehen; den Parterreſaal hält der Bildhauer Hans Schwegerle inne, oben führen die Künſtlergruppe „Der Bund", ſowie der in Dachau bei München lebende Hans von Hayeck Malereien vor. Über Schwegerle iſt ſchon mehrfach referiert worden, er leiſtet ſein Beſtes in Plaketten und Medaillen. Proben ſeiner Geſchicklichkeit als Medailleur gibt er auch hier wieder in ausgiebigem Maße. Der „Bund" iſt vom Glaspalaſt her bekannt. W. Thor, M. Kern, Abecaſſis und R. B. Willmann ſind ſeine ſtärkſten Potenzen, namentlich die ſchon im Glaspalaſt vorgezeigten Bildniſſe Thors beſitzen auch hier ſtarke Anziehungskraft. Hans von Hayecks impreſſioniſtiſche Manöverbilder verraten den ſicheren Beobachter und Könner. Daß vor einigen, wie den „Feuernden Batterien", der „Infanterie im Gelände", „Pferdeſchwemme II", der Wunſch erſteht, ſie zu beſitzen, iſt gewiß kein ſchlechtes Zeichen für das künſtleriſche Vermögen dieſes

Vertreters einer Kunſtanſchauung, für die die Fortſchrittlichen unter uns heute nicht allzuviel mehr übrig haben. M. K. R.

* * *

Unter dem Protektorat Ihrer Königlichen Hoheit der Frau Prinzeſſin Arnulf von Bayern und der Mitarbeit eines beſonderen Ehrenkomitees veranſtaltet der Kunſtverein München zuſammen mit dem Muſeumsverein in der Zeit vom 8. bis 20. März 1912 eine große Miniaturen-Ausſtellung in den Räumen des Kunſtvereins, in der in erſter Linie Porträtminiaturen aus ſüddeutſchem Privatbeſitz vereinigt werden ſollen. Eine allzuſtrenge zeitliche Begrenzung der Entſtehungszeit oder eine Feſtlegung auf beſtimmte Meiſter ſoll bei der Ausſtellung vermieden, dagegen am Grundſatz feſtgehalten werden, nur künſtleriſch hervorragende Stücke zu nehmen. Über Annahme entſcheidet eine Sachverſtändigenkommiſſion, an deren Spitze der Direktor des Münchner Nationalmuſeums, Herr Dr. Stegmann, ferner die Herren Dr. E. Baſſermann-Jordan, Dr. Hans Buchheit und Maler Jeannerat ſtehen. Beſitzer von geeigneten Objekten werden höflichſt gebeten, ſich an der Ausſtellung zu beteiligen und ihre Adreſſen dem Kunſtverein München, Galerieſtraße 10, bekannt zu geben.

PETERSBURG Die „Geſellſchaft zum Schutze der Kunſtdenkmäler in Rußland“ hat ihrer vorjährigen Wenetzianow-Ausſtellung eine ähnliche Schau von Werken des Oreſt Kiprensky (1783 bis 1836) folgen laſſen, die im ALEXANDER III.-MUSEUM für zwei Monate eröffnet wurde. Kiprensky, der eigentlich Schwallie hieß und Sohn eines Leibeignen war, gehört zu den bedeutendſten Malern Rußlands während des erſten Viertels des vorigen Jahrhunderts, ja als Porträtiſt und Zeichner iſt er wohl der talentvollſte und anziehendſte unter ihnen. Er gehört auch zu den wenigen ruſſiſchen Künſtlern, die ſchon zu Lebzeiten im Auslande Anerkennung fanden, beſonders in Genf und in Italien, wo das Selbſtporträt Kiprenskys würdig befunden wurde, in die bekannte Sammlung von Künſtlerbildniſſen in den Uffizien eingereiht zu werden. Wie ſo manchem Nordländer, wurde Kiprensky ſeine Italienreiſe (1816) zum Verhängnis; unter dem Einfluß der klaſſiziſtiſchen Theorien, auf der Jagd nach akademiſch glatter Vollendung verlor ſein ſtarkes Talent hier allmählich ſeine Eigenart, ſeine natürliche Friſche und maleriſchen Reiz.

Auf der Ausſtellung ſind ca. 100 Gemälde und Zeichnungen des Künſtlers zuſammengebracht, und die Kenntnis des Geſamtoeuvres Kiprenskys iſt hier in mancher Richtung vervollſtändigt worden. Bleibenden Wert beſitzt der illuſtrierte Katalog unter dem Titel „Kiprensky in Privatſammlungen“ mit einem einleitenden Aufſatz aus der Feder Baron N. Wrangells. P. E.

WIEN Die 26. Ausſtellung des Aquarelliſtenklubs der Genoſſenſchaft bildender Künſtler Wiens wirkt viel erfreulicher als die vorjährige Jubiläumsausſtellung. Hie und da fühlt man ſich vom lebendigen Hauche der Gegenwart angeweht, der einen in den Räumen des Künſtlerhauſes beſonders erquickt; das Geſamtbild gewinnt diesmal auch durch die Heranziehung einiger Gäſte kräftigere Konturen und lebhaftere Farben. Die Wahl der Gäſte zeigt, daß der Klub erfolgreich beſtrebt iſt, friſche Luft von draußen zuzuführen.

So begrüßt man erſtaunt eine größere Anzahl der köſtlichen Zeichnungen Gulbranſſons für den „Simpliziſſimus“. Zwei bekannte Illuſtratoren der „Fliegenden Blätter“, Käthe Olshauſen-Schönberger und René Reinicke, zeigen ſich als Maler von einer wenig vorteilhaften Seite. Reinicke erſtrebt ein unerquickliches Kompromiß etwa zwiſchen der Art Defreggers und Leibls. Aus Berlin ſind tüchtige Arbeiten von R. Grohmann und Hans Herrmann gekommen. Hede von Trapps Linien- und Farbenſpiele, deren man ſich von ihrer vorjährigen Ausſtellung bei Miethke erinnert, haben trotz aller merkbaren fremden Einflüſſe einigen ſelbſtändigen Reiz. Die Bilder Moderſohns zeigen wieder einmal den ganzen Niedergang der Worpsweder Landſchaftsmalerei. Dettmann, der Wien lange fern geblieben war, ſandte ein Kircheninterieur. Beſondere Hervorhebung verdienen ſchließlich die ſtimmungsvollen, in zarteſten Farben gehaltenen Landſchaften des Genters R. de Saegher, deſſen Name mir neu iſt. — Die tüchtigen einheimiſchen Landſchafter des Klubs (und der Genoſſenſchaft) verharren in ihrer überwiegenden Mehrheit nach wie vor im Banne jener bewährten Altwiener Tradition, die an Rudolf von Alt, ja noch an Waldmüller anzuknüpfen pflegt. Erfreulicherweiſe iſt diesmal wenigſtens das ſchwächliche Epigonentum der Vedutenmaler in den Hintergrund gedrängt. Unter den Porträtiſten behalten freilich abermals oberflächliche Routiniers, ſüßliche Modemaler die Oberhand. Gern verfolgt man dagegen die geſunde Entwicklung einiger Mitglieder der Vereinigung, die — wie etwa Beck, Brunner, Windhager u. a. — in ſchlichter ehrlicher Arbeit Anſchluß an moderne Beſtrebungen ſuchen.

* * *

Die Kollektivausſtellung Eugen Spiros in der GALERIE MIETHKE bot vielen erſt die

erwünſchte Gelegenheit, den richtigen Maßſtab für die Beurteilung dieſes zukunftsreichen Künſtlers zu finden. Nach den mehr zufälligen Proben ſeiner Kunſt, die man gelegentlich in Ausſtellungen der Münchener oder Berliner Sezeſſion und der Wiener Kunſtſchau ſah, konnte Spiro manchem leicht nur als geſchickter Anempfinder gelten, der durch vornehmen Geſchmack und ſtarke koloriſtiſche Begabung ausgezeichnet, dennoch über kurz oder lang der Routine anheimzufallen drohte. Nunmehr aber lernt man ihn als einen wandlungsfähigen Künſtler kennen, der ſich auch dann niemals mit dem Ererbten begnügt, wenn er es in ehrlicher Arbeit als ſicheren eigenſten Beſitz erworben hat. In Spiros früheren Werken, namentlich in ſeinen Porträts, iſt Münchener Schulung unverkennbar. Nicht nur in der ſicheren Technik mit ihrem duftigen flockigen Farbenauftrag zeigen ſich Anregungen aus dem Kreiſe der „Scholle“, namentlich Adolf Münzers. Die entſcheidende Wandlung ſcheint Spiros dauernde Überſiedlung nach Paris gebracht zu haben. „Die Courtiſane“ (1906) verrät nur allzu deutlich ihre direkte Herkunft von Manets „Olympia“. Seither iſt Spiro in großen Sprüngen der weiteren franzöſiſchen Entwicklung bis zu ihren letzten Ausläufern gefolgt. Immer mehr wird der Einfluß Cézannes der herrſchende; eine überaus intereſſante Kopie nach Paolo Veroneſe legt hievon beredtes Zeugnis ab. Andere hoffnungsreiche Werke der jüngſten Zeit zeigen Spiro bereits auf dem Wege der jüngſten Franzoſen in Cézannes Gefolge. Dieſen Vorbildern verdankt er den ruhigen, flächigen Farbenauftrag, der ſeinem letzten Werke, dem „Liebesgarten“ (1911), zu gobelinartiger Wirkung verhilft. In der großzügigen Kompoſition erſcheinen Anregungen von Puvis de Chavannes, vielleicht auch von L. v. Hofmann in glücklichſter Weiſe ſelbſtändig verarbeitet. So bewegt ſich dieſe Entwicklung in ſtetig aufſteigender Linie: Das letzte Werk iſt das reifſte.

* * *

Die GALERIE ARNOT veranſtaltet eine Ausſtellung engliſcher Aquarelliſten. Dieſe ſchwächlichen und ſüßlichen Erzeugniſſe haben ſo wenig Individualität, daß ſich die Aufzählung der einzelnen Namen, unter denen wohl W. Crane und Rackham die bekannteſten ſind, erübrigt. — Die Rötelzeichnungen (Aktſtudien) Hans Müllers-Dachau ſtehen ſo ziemlich jenſeits von gut und böſe.

* * *

Im Kunſtſalon der HELLERSCHEN Buchhandlung eröffnet ſoeben die bekannte Berliner Malerin Charlotte Berend, die Gattin L. Corinths, eine Kollektivausſtellung.

Die Jubiläumsausſtellung des Albrecht Dürer-Vereins und die Ausſtellung des Öſterreichiſchen Künſtlerbundes im KUNSTSALON PISKO können kaum mehr als ein rein lokales Intereſſe beanſpruchen.

* * *

In den letzten Tagen wurden raſch nacheinander drei intereſſante Ausſtellungen eröffnet, über die erſt im nächſten Hefte berichtet werden kann: Die norwegiſche Ausſtellung des Hagenbundes (wohl die bedeutſamſte Veranſtaltung der bisherigen „Ausſtellungsſaiſon“), die Impreſſioniſtenausſtellung der Galerie Miethke und die Plakatausſtellung der Sezeſſion. K. R.

DENKMALPFLEGE

LONDON Vor einigen Tagen iſt endlich Alfred Stevens große Reiterſtatue des Herzogs von Wellington, die für deſſen Grabmal im St. Paulsdom beſtimmt geweſen war, im Dom aufgeſtellt worden. Das von Mr. John Tured vollendete Modell der Statue iſt noch in der Stevensausſtellung in der Tate Gallery zu ſehen. — In der Weſtminſter Abtei iſt kürzlich ein neues Monument enthüllt worden, ein kaltes, klaſſiziſtiſch angehauchtes Werk, das den früheren Premierminiſter Campbell Bannerman im Gedächtnis der leichtvergeßlichen Nachwelt erhalten ſoll. Gelegentlich ſeiner Enthüllung hat es eine eifrige Controverſe gegeben, ob man nicht endlich das Anfüllen der Abtei mit meiſt mehr als zweifelhaften Grabdenkmälern verbieten ſolle. Trotzdem kein Zweifel darüber beſtehen kann, daß die wie in einem Grabſteinladen ſich drängenden Statuen den herrlichen Innenraum und ſeinen Rhythmus auf das übelſte ſtören, finden ſich doch Stimmen genug, die dafür ſind, den unglaublichen Zuſtand weiter beſtehen zu laſſen. Von einigen Seiten wird der alte Vorſchlag eines Anbaues wieder aufgenommen, der die kommenden großen Männer zur letzten Ruheſtätte aufnehmen ſolle. Wenn dieſer Anbau etwa im Stile des zur Krönung im vorigen Sommer temporär errichteten Annexes ausfiele, würde die Abtei für immer verſchandelt ſein. Eine Stadt, die ihre ehrwürdigſte Kirche, ihr glorreichſtes Gebäude zu einem Hauſe der Eitelkeit angeſichts des Todes erniedrigt und allen möglichen Mittelmäßigkeiten ſäulenreiche Denkſteine darin ſetzt, hat freilich eigentlich das Recht verſcherzt, ſich eines ſolchen Kunſtwerkes zu erfreuen.

ROM Der Gouverneur von Tripolitanien und der Cyrenaika, General Caneva, hat den Triumph-

bogen des Marc Aurel in Tripolis als Nationaldenkmal erklärt. Zugleich hat er die Fonds zur Freilegung des Bogens, der jetzt von einer Anzahl elender Baracken umgeben ist, bewilligt. L. P.

WIEN Von der allgemeinen Demolierwut erschien vor einiger Zeit sogar das sogenannte äußere Burgtor bedroht; der vornehme Bau Peters von Nobile, der unter der Regierung Kaiser Franz' I. im Jahre 1824 vollendet wurde, sollte dem Rudolf von Habsburg-Denkmal weichen, dessen Errichtung an seiner Stelle geplant war. Gegen dieses Projekt hatte die k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege seiner Zeit sogleich Protest erhoben; auch der Ah. Protektor dieser Kommission, der Thronfolger Erzherzog Franz Ferdinand, soll damals persönlich Einspruch erhoben haben. (Vgl. hiezu auch „Cicerone" Jhrg. 1910, Heft 5 „Der Kampf um Altwien".) Der unglückliche Plan, das Denkmal gerade an dieser Stelle zu errichten, scheint nunmehr endgültig gescheitert, das Burgtor nicht länger bedroht. Seit kurzem ist vielmehr eine umfassende Restaurierungsaktion im Gange, die seinen Bestand für alle Zukunft sichern soll.

ENTDECKUNGEN · FUNDE

WIERSHAUSEN bei Han. Münden In der zur hiesigen Parochie gehörenden Filialkirche zu Lippoldshausen sind gelegentlich einer Restauration, die in den Händen des Architekten Sasse lag, in dem ältesten Teile derselben, dem Chor, und zwar an den Wänden und an der Leibung eines Triumphbogens, sowie unter der Decke des Kreuzgewölbes eine Anzahl spätgotischer figürlicher Malereien unter der Tünche aufgefunden und von dem Maler Bücker aus Hannover unter Leitung des Provinzialkonservators und mit einer Beihilfe seitens des Landesdirektoriums im Betrage von 300 M. wieder aufgedeckt, welche meist Apostelgestalten und die Leidens- und Auferstehungsgeschichte Jesu darstellen und durch die Frische ihrer Farben auffallen. Besonders wertvoll ist die mit aufgedeckte Jahreszahl 1494, welche in den gotischen Ziffern der damaligen Zeit erhalten ist und auf die Zeit der Entstehung oder der Vollendung dieser Erzeugnisse einer vergangenen Kunstepoche einen Schluß gestattet. Über die Veranlassung, bzw. über den Verfertiger dieser Malereien hat sich bis jetzt noch nichts bestimmtes feststellen lassen. Es soll jedoch der Versuch gemacht werden, durch photographische Aufnahmen den Fund der weiteren Forschung zugänglich zu machen. Lic. Lütkemann.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

WIEN Am IV. Gesellschaftsabend österreichischer Kunstfreunde hielt Dr. Georg Graf Mycielski, o. ö. Professor der neueren Kunstgeschichte an der Universität in Krakau, einen Vortrag über das Thema: „Rubens und Polen".

* * *

Die rührige Leitung der Wiener „Urania" veranstaltete in der jüngsten Zeit neben ihren programmgemäßen kunsthistorischen Vortragskursen auch einige Einzelvorträge aus dem Gebiete der modernen Kunst, die an dieser Stelle verzeichnet zu werden verdienen. So sprach u. a. Dr. Hugo Haberfeld, Direktor der Galerie Miethke, über „Gustav Klimt"; Prof. Jens Thiis, Direktor der norwegischen Staatsgalerie in Christiania, sprach im Anschluß an die eben eröffnete norwegische Ausstellung des Wiener Hagenbundes über „die moderne Malerei Norwegens".

PERSONALIEN

BERLIN Der Bildhauer Prof. L. Tuaillon ist zum Ritter des Ordens pour le merite für Kunst und Wissenschaft ernannt worden.

* * *

Prof. Dr. Hans Mackowsky ist zum Direktor des Rauchmuseums ernannt worden und hat seine Stellung bereits am 1. Februar angetreten. Die Tatsache, daß man auch für dieses sehr entwicklungsfähige Museum, dessen Ausbau sowohl nach rückwärts wie nach vorwärts in der Entwicklungslinie wünschenswert erscheint, einem kunsthistorisch geschulten Fachmanne unterstellt hat, muß besonders hervorgehoben werden. Die Originalbestände des Museums sind sehr bedeutend und beschränken sich schon heute nicht mehr auf Rauch allein. Vielleicht besteht sogar die Möglichkeit, dieses Museum nach und nach zu einer Sammelstätte Berliner plastischen Kunstschaffens in alter und neuer Zeit zu machen.

BRÜSSEL Hier starb der vor einigen Jahren von seinem Posten als Hauptkonservator der königl. Bibliothek zurückgetretene Herr Henry Hymans im Alter von 75 Jahren. Er war zu Antwerpen geboren, frühzeitig an der Bibliothek angestellt worden und trat bald an die Spitze des Kupferstichkabinetts, an welchem er 25 Jahre lang blieb. 1904 wurde er anstelle von Edouard Fetis zum Conservateur en chef ernannt. Hymans lehrte an der Antwerpener Akademie seit 1877 bis zu seinem Ableben. Er gehörte der Museums-

kommiſſion und der Denkmälerkommiſſion an und war Mitglied der belgiſchen Akademie, ſowie des Inſtitut de France. Von ſeinen kunſthiſtoriſchen Arbeiten ſeien genannt die Überſetzung ins Franzöſiſche des Malerbuchs von Carl van Mander, eine Geſchichte des Kupferſtichs der Rubensſchen Schule, Monographien belgiſcher Kunſtſtätten uſw. Hymans war langjähriger Mitarbeiter der Pariſer „Gazette des beaux-arts". Sein letztes Werk war eine Biographie des Malers Antonis Mor. F. M.

* * *

Der König von Belgien hat dem Vorſitzenden des Rheiniſchen Denkmäler-Rates, Geheimrat Clemen in Anerkennung ſeiner Verdienſte um die Brüſſeler Weltausſtellung das Kommandeurkreuz des Kronenordens verliehen.

MÜNCHEN Dr. Heinz Braune, Kuſtos an der Kgl. Älteren Pinakothek, wurde die Leitung der Neuen Pinakothek übertragen.

ROM Die Regierung hat zu Ehreninſpektoren der Denkmäler, Grabungen und Antiquitäten ernannt: den Baron Francesco Polara für Modica, Giarratona, Monterosso Scicli, Pozzallo und Spaccaforno (Provinz Syrakus), Sgn. Biagio Pace für Chiaramonte, Comiso, Ragusa, Vittoria und Biscari (Provinz Syrakus), den Prof. Giuſeppe Castaldi für die antiken Denkmäler von Arienzo (Provinz Caserta) und den Marcheſe Giuſeppe de Montemayor für die mittelalterlichen Denkmäler von Arienzo, ferner den nobile Nicolò Foscarini für Lecce. L. P.

WIEN Der König von Italien hat dem Direktor der modernen Galerie in Wien, Dr. Friedrich Dörnhöffer, in Anerkennung ſeiner Tätigkeit als Generalkommiſſär der öſterreichiſchen Abteilung der römiſchen Jubiläumsausſtellung 1911 das Großkreuz des Kronenordens verliehen.

* * *

Hier ſtarb der Sekretär der k. k. Akademie der bildenden Künſte, Regierungsrat Theodor Lott, im 78. Lebensjahre. Der Verſtorbene, ein ehemaliger Offizier, hat dieſes Amt ſeit dem Jahre 1872 bis zu ſeinem Tode verwaltet. Er hat das Archiv der Akademie in dankenswerter Weiſe geordnet und u. a. einen ausführlichen „Bericht über die Studienjahre 1876/77 bis 1891/92" verfaßt, der der künftigen Forſchung manches biographiſche Material liefern dürfte.

VERMISCHTES

BERLIN Der Kunſtſalon von Keller & Reiner veranſtaltet im März/April einen Zyklus von Vorträgen, deſſen Programm folgende Redner und Themata vormerkt: Fritz Stahl „Von Schinkel bis Meſſel" mit Lichtbildern, Prof. Oskar Bie „Max Liebermann" mit Lichtbildern, Dr. Georg Biermann „Das Werden der Moderne" (die Kulturgeſchichte alter und neuer Kunſt), Prof. Hans Mackowsky „Die römiſchen Maler deutſcher Nation" mit Lichtbildern; Felix Lorenz „Berliner Biedermeier" mit Lichtbildern, Dr. Max Osborn „Klingers Radierungen" mit Lichtbildern.

ROM Zu den in Heft 23 des Jahrgangs 1911 (S. 945) mitgeteilten Beſchlüſſen der internationalen Jury der Kunſtausſtellung 1911 iſt noch nachzutragen, daß die Jury der Architekturausſtellung dem Wiener Oberbaurat Otto Wagner die goldene Medaille mit dem Ehrendiplome verliehen hat.

* * *

Die im letzten Hefte an dieſer Stelle mitgeteilte Nachricht, daß die Villa d'Eſte in Tivoli von ihrem Beſitzer, dem Erzherzog Franz Ferdinand, der öſterreichiſch-ungariſchen Regierung vermietet worden ſei, um darin „nach dem Muſter der Villa Medici" Künſtlerateliers einzurichten, iſt nach neueren Wiener Zeitungsmeldungen, denen eine offiziöſe Mitteilung der Korreſpondenz Wilhelm zugrunde liegt, in einigen Punkten zu berichtigen reſp. zu ergänzen: Es handelt ſich danach nicht etwa um die Gründung einer ſtaatlichen Kunſtſchule, ſondern um die Errichtung einer Heimſtätte für reife öſterreichiſche Künſtler und Gelehrte. Das Projekt iſt derzeit dem Miniſterium für Kultus und Unterricht zur Beurteilung unterbreitet. In jedem Falle bliebe der Thronfolger Erzherzog Franz Ferdinand, deſſen privater Initiative die Durchführung des Projektes zu danken wäre, nach wie vor Eigentümer der Villa d'Eſte.

* * *

Hier verlautet, daß eine ruſſiſche Kunſtakademie nach Art der anderen hier ſchon beſtehenden fremdländiſchen Kunſtanſtalten bald ins Leben gerufen werden ſoll. Die Initative geht vom Herrn von Stroukoff aus, welcher für ſeine Pläne die Großfürſtin Maria Pawlowna gewann. L. P.

* * *

Ein reicher katholiſcher Engländer, Mr. Kennedy, hat ein im römiſchen Kunſthandel befindliches Quattrocento-Marmorrelief des heil. Thomas, welches aller Wahrſcheinlichkeit nach

vom Grabe des Papſtes Calixtus III. in den Grotten der Peterskirche ſtammt, gekauft und dem Papſt zum Geſchenk gemacht. Das Relief iſt 91 cm hoch und 45 cm breit. Der Präfekt der vatikaniſchen Bibliothek, Padre Ehrle, hat die Zugehörigkeit des Reliefs zum Grabe Calixtus' III. entdeckt und es iſt hauptſächlich Corrado Ricci zu verdanken, daß es nun an ſeinen urſprünglichen Ort wieder zurückkehrt. L. P.

LITERATUR

Dresden, Freiberg, Meißen von Georges Servières, 119 Abbildungen, in der Sammlung: Les villes d'art célèbres. H. Laurens. Paris 1911. 4 Fs.

Dieſe neue Städtemonographie reiht ſich den in dieſer Sammlung früher erſchienenen würdig an. Der Verfaſſer hat das Thema mit Fleiß und Umſicht bearbeitet und in dem beſchränkten Rahmen ein großzügiges Bild der Entwicklung der drei Kunſtſtädte Sachſens entworfen.

Anthologie d'Art français: XIX siècle Tome I et II La Peinture. 240 Abbildungen. Preis à 2.50 Fs. (Bibliothéque Larousse).

Nach deutſchem Muſter iſt in dieſen beiden Büchern eine franzöſiſche Kunſtgeſchichte in Bildern zuſammengeſtellt worden. Der Verfaſſer, Charles Saunier, hat dem Buche eine kurze Einleitung beigegeben, in der er in großen und klaren Umriſſen die hauptſächlichſten Entwicklungslinien des 19. Jahrhunderts dargeſtellt hat. Unter den ausgewählten Bildern vermißt man keinen derjenigen Meiſter, die dem vergangenen Jahrhundert Charakter gaben; aber die Hauptmeiſter ſind leider auf Koſten von Malern zweiten und dritten Ranges nicht immer mit einer genügend großen Anzahl von Werken vertreten. Der Verlag von Larousse hat auch dieſe neue Publikation mit der ihm eigenen Sorgfalt und Vollendung ausgeſtattet. Ein alphabetiſch geordneter Index mit den Lebensdaten machen die Publikation beſonders wertvoll. O. G.

POLNISCHE LITERATUR

Als Band XIII der von dem „Lemberger Verein höherer Schullehrer" ſeit einigen Jahren herausgegebenen Monographienſerie „Wiſſenſchaft und Kunſt" erſchien ſoeben die Monographie des Jean Pierre Norblin de la Gourdaine (1745—1830) von Dr. Zygmunt Batowski. Während die früheren Künſtlermonographien der Serie — A. Gierymski, Jan Matejko und Artur Grottger — zum Teil bereits behandelte Materien verarbeiteten, iſt hier zum erſtenmal ein erſchöpfendes Bild des Lebensgangs und der künſtleriſchen Entwicklung dieſes franzöſiſchen Malers und Radierers gegeben, der in Polen eine zweite Heimat fand und in viel größerem Maße als ſein italieniſcher Kollege, Marcel Bacciarelli, der Hofmaler Stanislaw Auguſts und Leiter der offiziellen Warſchauer Malſchule, die polniſche Kunſt auf lange Jahre hinaus befruchtete. Mit liebevollem Fleiß und wiſſenſchaftlicher Methode hat Dr. Batowski aus polniſchen Privatſammlungen das Oeuvre Norblins als Dekorateur, Genremaler und Radierer aufgebaut und von den franzöſiſchen ſowie polniſchen Nachkommen reiches biographiſches Material zuſammengebracht. Von den 150 Illuſtrationen, die den Band ſchmücken, bildet der größte Teil bisher noch nicht reproduzierte Werke des Künſtlers, ſeiner Lehrer und Schüler.

* * *

Das „Muzeum Narodowe", Krakau, hat im Selbſtverlage ein Album mit elf Photographien nach den Kupferſtichen des polniſchen, hauptſächlich in Paris tätig geweſenen Graphikers Jan Ziarnko (auch Le Grain oder Grano genannt) zum Preiſe von 40 Kronen herausgegeben. Zu dieſem Album hat Herr Anton Potocki einen Catalogue raisonné des Oeuvres des Ziarnko und ſeine Biographie verfaßt. Allzuviel erfahren wir allerdings aus letzterer nicht. Ziarnko ſtammt von einer deutſchen Familie Kerner (Kern = zu polniſch ziarno) ab; ſein Vater kam um die Mitte des 16. Jahrh. von Krakau nach Lemberg und hier wurde der Künſtler zwiſchen 1560—70 geboren, da mehrere Dokumente aus den Jahren 1595, 1596 und 1597 von ihm bereits als Maler ſprechen. 1598 wird ſeiner als in Paris weilend erwähnt und noch um 1622 findet ſich in den Lemberger Ratsakten eine ähnliche Notiz. Der Aufenthalt des Künſtlers in Paris iſt daher zwiſchen 1598—1628 zu fixieren, dazwiſchen fällt um 1600 eine Reiſe nach Italien.

* * *

Als erſte größere Publikation der „Lemberger Städtiſchen Galerie" iſt unter dem Titel „Medaliony polskie" ein ſchön ausgeſtatteter und reich illuſtrierter Catalogue raisonné der Sammlung polniſcher Porträt-Medaillons dieſer Galerie aus der Feder des verdienſtvollen Hiſtorikers Franciszek Jaworski erſchienen. Die Sammlung iſt der Galerie vom verſtorbenen Wladyslaw Przybyslawski als Familien-Depoſit hinterlaſſen worden und wird von ſeinem Sohn fortlaufend kompletiert. Der Verfaſſer des ſehr detailliert bearbeiteten Katalogs hat demſelben eine umfaſſende Einleitung vorausgeſchickt, in welcher, zum erſtenmal in der polniſchen Literatur, ein hiſtoriſcher Überblick über die Entwicklung dieſes Kunſtzweiges in Polen geboten iſt.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Bevorſtehende Auktionen

HEIDELBERG Alt-Heidelberg, wie es vor 100 und 200 Jahren ausgeſehen, ſeine Ereigniſſe aus vergangener Zeit umſchreiben die Beſtände einer lokalgeſchichtlich wertvollen Sammlung von Kupferſtichen, Anſichten, Darſtellungen und Porträts, die das Antiquariat von Ernſt Carlebach in Heidelberg am 11. März d. J. zur Verſteigerung bringen wird. Die Sammlung, zum Teil Doubletten der Heidelberger Städtiſchen Sammlungen umfaſſen außerdem ſeltene Porträts des badiſchen und pfälziſchen Fürſtenhauſes, Anſichten, Darſtellungen und Porträts zur Geſchichte von Karlsruhe, Mannheim, des Großherzogtums Baden und der Pfalz, wie ſie in dieſer Reichhaltigkeit nicht wieder vorkommen dürfte. Hervorgehoben zu werden verdient eine große Anſicht des Heidelberger Univerſitäts(Parade)-Platzes von 1758, ein farbiges Militäruniformbild der churpfälziſchen Armee von 1800, überaus ſeltene frühe Studentenbilder, darunter das erſte Menſurbild zwiſchen Korps und Burſchenſchaften auf der Hirſchgaſſe von 1827, eines der erſten Vandalenbilder in der Diemerei von 1843 und ein gänzlich unbekanntes Kneipbild der Burſchenſchaft „Walhalla“ im Bremeneckgarten von 1844, ſowie die beſonders reichhaltige Kollektion Kupferſtiche Mannheimer Meiſter und badiſcher Künſtler. Der mit 15 vorzüglichen Reproduktionen ausgeſtattete Katalog enthält nahezu 1000 Nummern.

KÖLN Eine ſehr reſpektable Sammlung moderner und älterer Meiſter kommt am 13. und 14. Februar bei Math. Lempertz (Inh.: Peter Hanſtein) unter den Hammer, die ſich aus dem Beſitz des verſtorbenen Kanonikus Göblels, Aachen und Theodor Strötgen, Werden, in der Hauptſache zuſammenſtellt. Unter den Modernen iſt in erſter Linie die rheiniſche Malerei des 19. Jahrhunderts (Achenbach, Bochmann, Kröner u. a.) gut vertreten, und als bedeutſame Stücke erſcheinen außerdem Werke von Munckacsy, Knaus, Kuehl, F. W. Schirmer. Unter den älteren Meiſtern ſtehen die Holländer obenan, und in dieſer Abteilung verzeichnet der Katalog Arbeiten von Berchem, Breckelenkam, Claesz, Franken, Maes uſw.

□ □ □

Stattgehabte Auktionen

HAAG Die Firma J. J. Bieſing hielt am 19. und 20. Dezember eine recht intereſſante Verſteigerung von Antiquitäten und Gemälden alter Meiſter ab. Ganz beſonders unter den letzteren befanden ſich recht gute Stücke: Nr. 480, ein ſehr ſchönes Fiſchſtilleben von A. van Beyeren mit einem Ausblick auf das Meer ging auf 1850 fl. Nr. 483, ein Frauenporträt, das die echte Bezeichnung J. du Brai trug, aber keinesfalls von der Hand des Haarlemer Jan de Bray ſtammt, brachte 290 fl. Ein großes L. V. C. bezeichnetes Stilleben im Stile des frühen 17. Jahrhunderts: 550 fl.; Nr. 491. Gaſtmahl von Edelleuten, der Schule des Dirk Hals zugeſchrieben, das Werk eines flämiſch-holländiſchen Geſellſchaftsmalers aus dem Anfang des 17. Jahrh.: 200 fl.; Nr. 495. Hund im Hühnerhof, von einem Nachahmer des Hondekoeter: 450 fl.; Nr. 499. Flußlandſchaft von Cl. Molenaer, gutes Bild mit den typiſchen grünlich-weißen Tönen: 775 fl.; Nr. 501. Landſchaft, dem Fred. Moucheron zugeſchrieben: 380 fl.; Nr. 504. Ein voll bezeichnetes Kircheninterieur des A. de Lorme im Stil ſeiner frühen (vor 1645 entſtandenen) Phantaſiekirchen: 250 fl.; Nr. 509. Ein dem P. de Ring zugeſchriebenes Stilleben, das aber mehr der Richtung Kalfs oder J. van Streeks angehört: 575 fl.; Nr. 512. Eine bezeichnete, typiſche Flußlandſchaft von Hermann Saftleven: 300 fl.; Nr. 514. Damenporträt von A. v. d. Tempel: 380 fl. K. L.

KÖLN Verſteigerung einer Sammlung von Gemälden älterer und neuerer Meiſter aus dem Nachlaſſe des † Herrn Rentners Ebbinghaus, Bonn uſw. bei Math. Lempertz am 5. Dezember.

Nr. 1. O. Achenbach, Der Hafenkai von Neapel bei Mondſchein: 4900 M.; Nr. 2. Derſ., Italien. Küſtenſtadt: 700 M.; Nr. 3. A. Achenbach, Schiff in Not: 1500 M.; Nr. 3a. Derſ., Marine: 450 M.; Nr. 4. Derſ., Vier Originalentwürfe zu dem Antependium in der St. Lambertus-Pfarrkirche in Düſſeldorf: 790 M.; Nr. 6. R. Alott (Graf Schuch), Italieniſcher Hafen: 225 M.; Nr. 8. Ernſt Anders, Mutter und Kind: 680 M.; Nr. 12. O. K. Benda, Genrebild: 186 M.; Nr. 13. Derſ., Gegenſtück zu vorigem: 180 M.; Nr. 16. H. Böhmer, Große Waldlandſchaft: 685 M.; Nr. 17. Derſ., Abendſtille im Park: 585 M.; Nr. 18. Derſ., Parkinneres: 590 M.; Nr. 19. Derſ., Großer Buchenwald: 590 M.; Nr. 20. Derſ., Große Waldlandſchaft: 440 M.;

Nr. 23. W. Camphauſen, Huſarenoberſt: 290 M.; Nr. 32. A. Dirks, Marine: 1045 M.; Nr. 39. Prof. A. Frenz, Arkadiſche Landſchaft: 690 M.; Nr. 41. Derſelbe, Liebespaar im Park: 195 M.; Nr. 43. E. v. Gebhardt, Apoſtel: 840 M.; Nr. 49. E. Günter, Marine: 490 M.; Nr. 50. Derſ., Marine: 685 M.; Nr. 56. H. Hartung, Frühlingslandſchaft mit Geflügel: 690 M.; Nr. 56a. Derſ., Frühlingslandſchaft: 470 M.; Nr. 57. Carl Haver, Holländiſche Stube: 430 M.; Nr. 68. Prof. C. Irmer, Landſchaft mit Bauernhütten: 235 M.; Nr. 69. J. Jungbluth, Schneelandſchaft: 230 M.; Nr. 73. J. P. Junghanns, Ziegen: 285 M.; Nr. 75. Carl Jutz, ſenior, Hühnerbild: 480 M.; Nr. 76. Prof. E. Kampf, Niederdeutſche Landſchaft mit Schleuſe: 680 M.; Nr. 77. Derſ., Strand: 690 M.; Nr. 81. L. Knaus, Der Schneider: 405 M.; Nr. 83. C. Kögl, Landsknechtshauptmann: 180 M.; Nr. 89. Prof. Chr. Kröner, Hirſche: 730 M.; Nr. 90. H. Krüger, Italieniſche Felſenſtadt: 385 M.; Nr. 95. H. Laſſen, Die Weinprobe: 385 M.; Nr. 97. C. F. Leſſing, Bewaldete Landſchaft: 275 M.; Nr. 100. H. Lieſegang, Schneelandſchaft: 160 M.; Nr. 101. Derſ., Flußlandſchaft mit Dorf: 165 M.; Nr. 102. Derſ., Allee mit Schafherde: 165 M.; Nr. 103. J. van der Linde, Holländiſche Stadt: 245 M.; Nr. 104. Derſ., Große holländiſche Stadtanſicht mit Hafen: 590 M.; Nr. 105. Derſ., Holländiſche Ebene mit Windmühle: 480 M.; Nr. 106a. F. Marceglia, Rokoko-Interieur: 180 M.; Nr. 108. C. Meyer, Bauernſchenke: 1310 M.; Nr. 110. Th. Mintrop, Originalentwurf zum „Engelſtändchen“: 185 M.; Nr. 116. Müller-Goſſen, Große Marine: 380 M.; Nr. 117. C. Murdfield, Interieur: 800 M.; Nr. 133. E. Nikutowski, Anſicht von Neuß: 510 M.; Nr. 138. H. Oehmichen, Mädchen mit Katzen: 590 M.; Nr. 139. Derſ., Knabe: 340 M.; Nr. 143. J. J. van Poorten, Buchenwald: 220 M.; Nr. 147. Ph. E. Richter, In der Schmiede: 380 M.; Nr. 148. Th. Rocholl, Küraſſierpatrouille: 405 M.; Nr. 153. Ruisdael Schule, Bewaldete Landſchaft: 500 M.; Nr. 157. Fr. W. v. Schadow, Mädchenbildnis: 225 M.; Nr. 162. A. Schmitz, Wald mit Rehen: 385 M.; Nr. 163. W. Schreuer, Auf der Kegelbahn: 550 M.; Nr. 164. C. Schultze, Große Winterlandſchaft: 435 M.; Nr. 166. Prof. Ad. Schweitzer, Wald im Winter: 670 M.; Nr. 167. Derſelbe, Verſchneiter Wald: 240 M.; Nr. 176. B. Vautier, Bauernmädchen mit Jagdhund: 250 M.; Nr. 177. E. Verboeckhoven, Landſchaft mit Herde: 355 M.; Nr. 185. M. Volkhart, Dame am Strande: 480 M.; Nr. 190. F. v. Wille, Eifellandſchaft bei Nideggen: 485 M.; Nr. 191. A. v. Wille, Städtchen am Rhein: 220 M.; Nr. 278. Prof. E. Hünten, Biwak: 500 M.

LONDON Am 7. Dezember verkauften Mſſrs. Chriſtie die Porzellanſammlung des verſtorbenen J. E. Nightingale. Eine Worceſtertaſſe, abgebildet in Hobſons „Worceſter Porcelain“ koſtete £ 222.12 (Stoner); eine eiförmige Vaſe £ 273 (Harding); eine Briſtoler Teetaſſe £ 178½; drei Longton Hall Vaſen £ 231; eine Limoger Plakette, frühes 13. Jahrh. £ 105 (Huggins). — Am gleichen Tage brachten zwei kolorierte Stiche „Visit to the Grandfather“ und „Visit to the Grandmother“ von E. Dayes nach J. R. Smith bei Meſſrs. Knight, Frank & Rutley £ 80 ein.

In einem Autographenverkauf bei Meſſrs. Sotheby am 8. Dezember kamen Webers Oberonouvertüre mit einer Zeichnung von Webers Kopf auf dem Totenbette von der Hand J. Cawses (£ 66, Sabin) und drei nach England gerichtete Beethovenbriefe zur Verſteigerung. Einer von ihnen, aus dem Jahre 1824, ſpricht die Abſicht einer Englandfahrt aus, „weil ich fühle, daß ich es in Deutſchland nie zu etwas bringen werde“; er koſtete Mr. Maggs £ 32. — Am gleichen Tage verkauften Meſſrs. Sotheby einige Schwarz-Weißblätter aus dem Beſitz des verſtorbenen Oberſtleutnants W. S. Home Drummond: „The Burgomaſter“ von R. Houſton £ 71 (Colnaghi); „The Woman Plucking a Fowl“ von demſelben £ 51 (dito); „Prince Rupert“ von V. Green £ 51 (dito); „Hon. George Venables Vernon“, farbiger Stich von J. Dean nach Gainsborough, £ 55.

11. Dezember: Meſſrs. Sotheby: Goldornamente und Tongefäße aus dem See Guatavita in Kolumbia, Südamerika: 62 Poſten zuſammen £ 360. Eine Goldſchlange, kaum 2 Unzen ſchwer, trug £ 45 ein.

12. Dezember: Meſſrs. Chriſtie: Intagli and Camei des verſtorbenen Mr. P. W. Boulton: ein aſſyriſches Siegel £ 105 (Feuardent); ein Scarabäus, wahrſcheinlich aus Tharros in Sardinien £ 75 (dito); ein Cameo „Nacht“, 4. bis 5. Jahrh. nach Chr., £ 110.5.0; ein „Memento Mori“, aus Gold und Emaille in der Form eines Sarkophages, deutſch, 16. Jahrh., £ 210 (Harding). — Am gleichen Tage kam bei Meſſrs. Sotheby die Amherſt-Bibliothek unter den Hammer. Alle dieſe Werke waren erſt vor drei Jahren im großen Amherſt of Hackney-verkauf abgeſetzt worden, waren dann von der Tochter des verſtorbenen Lord Amherſt wieder angekauft worden und haben nun in den meiſten Fällen unerwarteter Weiſe einen geringeren Preis als in 1908 eingetragen. Der Verkauf umfaßte 159 Poſten und brachte £ 2286.4.6 ein. Unter anderem koſteten Ciceros „Officiorum Libri III“

aus dem Jahre 1465 £ 350; die editio princeps der „Imitatio“ des Thomas à Kempis 1471 £ 160.

14. Dezember: Meſſrs. Sotheby: Pſalterhandſchrift auf Pergament, 13. Jahrh., von einem vlämiſchen Künſtler unter engliſchem Einfluß, mit 24 Miniaturen, £ 750 (Sabin); „Leben der Heiligen“, deutſche Handſchrift aus dem ſpäten 15. Jahrh. auf Pergament, £ 88 (Maggs); das ſog. John Bunyanexemplar des „Book of Martyrs“ von Foxe, £ 600; eine Handſchrift von Sadis „Boſtan“ aus der Bibliothek des Schahs von Perſien £ 100.

Am folgenden Tage: Stundenbüchlein, anglo-franzöſiſch, £ 550 (Quaritch); Robertus Volturius „De Re Militari, lib. XII“, mit zahlreichen, dem Mateo Paſti zugeſchriebenen Holzſchnitten, £ 250 (Quaritch, £ 65 in 1883); illuminierte Handſchrift, 15. Jahrh., nordfranzöſiſch, der Schule Hubert van Eycks zugeſchrieben, £ 255 (Sabin); „Pſalterium Davidis Regis, italieniſch, 15. Jahrh., £ 210; erſte deutſche Ausgabe des „speculum humanae salvationis“, 1476, £ 200 (Quaritch).

15. Dezember: Meſſrs. Chriſtie: Porzellan uſw. des verſtorbenen Mr. M. P. W. Boulton: eine Urbinopilgerflaſche von Fra Xanto aus der Kollektion des Mr. S. Addington, £ 630 (Harding); ein Urbinoteller mit der Signatur des Fra Xanto, 1531, £ 147 (Durlacher); ein Urbinoteller in hellen Farben £ 367½; eine weitere Urbinopilgerflaſche, 13½ inches hoch, £ 199½ (dito); ein Salzfäßchen, Henri II. (Fayencearbeit), £ 210; ein Miniaturbildnis von Le Tellier, eine Dame darſtellend, 1769, £ 420 (Harding). Aus dem Beſitz des Marquis de Correcuſe: Bronzebüſte des Pedro Alvarez de Toledo, Marquis de Villa franca von Léon Léonide und eine Medaille von demſelben, £ 1627½ (S. Goldſchmidt); zwei Brüſſeler Wandteppiche, das Leben des Alexander darſtellend, £ 882. Aus anderem Beſitz: drei Sèvresvaſen £ 3360 (Hodgkins, in 1910 nur £ 73½ auf einer Auktion auf dem Lande); eine della Robbiaplakette £ 325½; ein Derutateller £ 262½ (Watſon).

16. Dezember: Meſſrs. Chriſtie: Gemälde Alter Meiſter aus verſchiedenem Beſitz, darunter einige aus Lockleys, Welwyn, Herts, wo der verſtorbene G. E. Dering Jahre lang wie ein Einſiedler gelebt hat, ſo daß niemand ſeine Bilder zu Geſicht bekam. Das beſte ſeiner Bilder war ein Herrenporträt, das dem „Meiſter der Holzhauſen-Porträts“ zugeſchrieben wird. Das Bild mißt 20½×14 inches und iſt gut erhalten. Der Porträtierte hält ein Medaillon des Heiligen Georg in der Hand und trägt ein dunkles, pelzverbrämtes Gewand; der Kragen iſt goldgeſtickt und am Hals wird das weiße Hemd ſichtbar. Im Hintergrund ſieht man Hügel und eine Stadt. Um das Bild wurde eifrig gekämpft. Mr. Martin erſtand es für £ 2152½ für Frederik Muller & Co., Amſterdam. Aus dem Deringerbe ſtammte auch „Phoebe Wright as The Primpose Girl“, das John Hoppner für den Earl of Grosvenor gemalt haben ſoll. Asher Wertheimer kaufte es für £ 1207½; ein Canaletto Derings „Gebäude am Canale Grande“ koſtete £ 672 (Colnaghi & Obach) und ſein A. Cuyp „Figuren, Pferde und ein Hund“ £ 546 (A. Wertheimer). — Den höchſten Preis in der Auktion, £ 8400, trug ein Damenporträt von Lawrence, die Mrs. Baring mit zwei Kindern darſtellend, davon. Es hatte der verſtorbenen Countess da Noailles, Enkelin der Dargeſtellten, gehört und in 1872 £ 1470 gekoſtet. Ein dem Daniel Gardner zugeſchriebenes Porträt der Mrs. Eliſabeth Haward wurde trotz ſeines üblen Zuſtandes von Wertheimer um £ 2310 erſtanden. Gardners Porträts ſind eben in der letzten Zeit ſehr bedeutend im Preis geſtiegen. Andere engl. Porträtiſten, deren Werke jetzt geſucht und verhältnismäßig hoch bezahlt werden, waren in der Auktion mit S. Highmore und John Riſing vertreten. Der letztere war bisher für unſere Zeit ſo gut wie unbekannt geblieben. Er hatte von 1785—1814 in der Academy ausgeſtellt und berühmte Zeitgenoſſen gemalt. Von Riſing wurde verkauft ein Porträt des „William Wilberforce, Philanthropiſt“ (A. Wertheimer um £ 693); von Highmore „W. Wilberforce and his wife“ (Coureau £ 325½). Ein Porträt „Mr. and Mrs. William Chase“ des J. Wright of Derby koſtete £ 462 (Sulley); desſelben „Mr. W. Chase“ £ 283½. Von anderen altengliſchen Meiſtern ſeien noch angeführt: Lely „Damenporträt, £ 420 (Agnew), Hogarth „View of the Inner Temple and Paper-buildings“, £ 168 (Gooden & Fox); Reynolds „Sir Thomas Mills“, £ 409½; Gainsborough (zugeſchrieben), „Edward, Twelfth Earl of Derby“, £ 315 (A. Wertheimer); Raeburn „Mrs. A. Henderson“, £ 840 (Colnaghi & Obach) und „A. Henderson, Lord-Provost of Edinburgh“, £ 231 (A. Reid, Glasgow). — Unter den ausländiſchen Meiſtern, von denen Werke zur Verſteigerung gelangten, ſeien genannt: Rubens (zugeſchrieben) „Aeneas der Dido beim Abſteigen helfend“, eine Skizze, die aus der Kollektion des Lord F. Campbell und George Hibberts ſtammen ſoll. Agnews zahlten £ 892½ dafür; Frans Hals (zugeſchrieben) „Der Raucher“, £ 2100 (Colnaghi & Obach); Rembrandt (zugeſchrieben) „Damenporträt“, £ 525 und N. Maes „Damenporträt“, ſigniert und datiert 1664, £ 1102½ (Colnaghi & Obach). Das Geſamtergebnis des Tages war faſt £ 30000, ein ſelten bedeutender Auktionstag für dieſen Teil der Saiſon.

Meſſrs. Hodgſon verſteigerten am 17. Januar die Bibliothek des verſtorbenen Mr. J. M. Ludlow, in der ſich eine Sammlung von 34 indiſchen Tuſchzeichnungen von der Hand eines perſiſchen Künſtlers aus dem 18. Jahrhundert befand. Sie trug £ 166 ein (Quaritch).

Am 19. Januar gab es bei Meſſrs. Chriſtie einen Porzellan- uſw. Verkauf, der ſich aus den Beſitzſtänden des Mr. Thomas Chamberlain zuſammenſetzte. Eine Wiener Elfenbeingruppe „Bacchus“ koſtete £ 68.5.0 (Amor) und ein venezianiſcher Türklopfer aus dem ſpäten 16. Jahrhundert £ 54.12.0 (Amor).

Am 23. Januar wurde eine Sammlung chineſiſcher Kunſtgegenſtände bei Meſſrs. Chriſtie verſteigert: drei Nankinvaſen mit Deckeln und ein Paar Becher koſteten £ 178½ (Gorer); ein kugelförmiges Gefäß, Ming, £ 131.5.0 (Sparks); eine hexagonale Teekanne mit Deckel, Kang-He, £ 120.15.0 (Harding); eine becherartige Vaſe, ebenfalls Kang-He, £ 89.5.0 (Bluett); eine grüne Nephritvaſe, £ 88.4.0 (Spink); eine ſphäriſche famille-rose Räuchervaſe, Kien-Lung, £ 60.18.0 (Gorer); ein Paar grüner Papageien auf Felſenpoſtament £ 60.18.0 (Spyer); eine Vaſe mit Deckel aus Bergkriſtall £ 58.16.0 (Bluett).

Am 24. Januar kam eine Sammlung altengliſcher Stiche bei Meſſrs. Chriſtie zur Auktion. Es koſteten: „Children Bathing“ nach J. Hoppner von J. Ward, erſter publizierter Zuſtand, £ 357 (ein Rekordpreis; Sabin); „Ladies of Rank and Fashion“ nach Hoppner und C. Wilkin von dem letzteren, £ 315 (Pollard); „Selling Rabbits“ and „The Citizen's Retreat“ nach J. Ward von W. Ward, farbige Drucke, £ 173.15.0 (Maggs); „Childish Amusements“ and „Youth Diverting Age“ nach Morland von Dickinſon und Grozer, farbige Drucke, £ 120.15.0 (Sabin); „Mrs. Arbuthnot“ nach Hoppner von J. W. Reynolds, £ 102.18.0 (Ellis & Smith); „The Pleasures of Education“ mit Pendant von L. Marin, farbige Drucke, £ 102.18.0 (W. Sabin); „Outside of a Country Alehouse“ nach J. Ward von W. Ward, farbiger Druck, £ 88.4.0 (Dighton); „Inside of a Country Alehouse“ nach Morland von W. Ward, farbiger Druck, £ 79.16.0 (Leggat); „Rustic Hours: Noon and Evening“ nach Wheatley von H. Gillbank, farbiger Druck, £ 75.12.0 (Lee); „The Love Letters“ nach Raoux von J. Couſins, £ 65.2.0 (Agnew); „A Distant View of the Green Park, Piccadilly“, farbiger Druck, veröffentlicht von G. Humphrey, £ 63 (Ellis & Smith); „The Plundering Vagrants“ and „The Peasants' Integrity“, farbige Drucke, nach Bigg von W. Banard, £ 60.18.0 (Ellis & Smith). F.

PARIS Sehr lebhaft geſtaltete ſich die Auktion der Sammlung Henri Haro, die vom 9. bis 13. Dezember im Hotel Drouot 518645 fs. erbrachte. Unter den primitiven Bildern befanden ſich einige bedeutende Stücke. Im großen und ganzen aber trug dieſe Kollektion einen ſehr gemiſchten Charakter.

Deutſche Schule. Nr. 3. Cranach, Allegorie (verl. 10000 fs.), Hrn. Féral: 5100 fs. — Nr. 4. Derſ., Adam und Eva (verl. 2500 fs.), Hrn. Jean de Berc: 7000 fs. — Nr. 14. Kölner Schule vom Ende des 15. Jahrh. Die Heimſuchung Mariä (verl. 1500 fs.), Hrn. Schnell: 3100 fs. — Nr. 15. Die heil. Jungfrau, das Jeſuskind, St. Katharina und St. Maria Magdalena (verl. 3000 fs.), Hrn. Kleinberger: 5000 fs.

Spaniſche Schule. Nr. 24. Greco, St. Franziskus (verl. 1000 fs.), Hrn. Comte de Pradère: 1200 fs.

Franzöſiſche Schule. Nr. 27. Schule von Clouet, Porträt von Catherina de Medicis, Mme. Edouard André: 2800 fs. — Nr. 29. Franzöſiſche Schule, 15. Jahrh., Philipp der Gute, Herzog der Burgunder (verl. 10000 fs.), Mme. Edouard André: 13600 fs. — Nr. 36. Porträt eines jungen Mädchen (verl. 4000 fs.), Böhler: 7000 fs.

Florentiniſche Schule, 15. Jahrh. Nr. 47. St. Anna, die heil. Jungfrau und das Jeſuskind (verl. 2500 fs.), Mme. Edouard André: 8000 fs. — Nr. 49. Jeſus vor Pilatus (verl. 2000 fs.; zugeſprochen für 1000 fs. auf der Verſteigerung Cernuſchi, 1900), Hrn. Monti: 3000 fs. — Nr. 50. Zwei Gegenſtücke. St. Sebaſtian (verl. 5000 fs.), Hrn. Féral: 7600 fs. und Nr. 51. St. Rochus (verl. 2500 fs.), Hrn. Monti: 4100 fs. — Nr. 52. Die heil. Jungfrau, das Jeſuskind und zwei Engel (verl. 2500 fs.), Hrn. Durand-Ruel: 3100 fs. — Nr. 54. Die heil. Jungfrau und das Jeſuskind (verl. 1500 fs.), Hrn. Durand-Ruel: 1150 fs. (420 fs. bei der Verſteigerung Cernuſchi 1900).

Mailändiſche Schule. Nr. 72. Die heil. Jungfrau und das Jeſuskind, Hrn. Thénard: 1000 fs. (3500 fs. bei der Verſteigerung Cernuſchi 1900).

Umbriſche Schule. Nr. 73. Jeſus bei Martha und Maria, Hrn. Monti: 575 fs. — Nr. 74. Bibliſches Motiv (verl. 300 fs.), Hrn. Stroling: 3000 fs.

Sieneſer Schule, 15. Jahrh. Nr. 76. Die Schmerzensjungfrau (verl. 2000 fs.), Hrn. Böhler: 4000 fs. (500 fs. auf der Verſteigerung Cernuſchi).

Toskaniſche Schule. Nr. 81. Geſchichte von Lucretia (verl. 2500 fs.), Mme. Edouard André: 6000 fs. — Nr. 82. Tod der Lucretia (verl. 2000 fs.), Hrn. Monti: 3500 fs. (4000 fs. die beiden auf der Verſteigerung Gavet, 1897).

Venezianiſche Schule, 15. Jahrh. Nr. 85. Vermutliches Porträt von Perugino (verl. 20000 fs.), Mme. Edouard André: 23300 fs. — Nr. 101. Mantegna zugeſchrieben, Porträt des Herzogs von Urbino (verl. 6000 fs.): 3000 fs.

Niederländiſche Schule. Nr. 117. Schule von Bouts, Die heil. Jungfrau und das Jeſuskind (verl. 2000 fs.), Hrn. Drey aus München: 5500 fs. — Nr. 127. Niederl. Schule, 15. Jahrh., Die Grablegung (verl. 8000 fs.), Hrn. Sekeyan: 14000 fs. — Nr. 132. Lucas van Leyden zugeſchrieben, Die heil. Jungfrau das Jeſuskind ſtillend (verl. 3000 fs.), Hrn. C. Picard: 8500 fs. — Nr. 134. Goſſaert genannt Mabuſe, Die heil. Jungfrau und das Kind mit den Kirſchen (verl. 3000 fs.), Mme. Mathieu: 8000 fs.

Vlämiſche, franzöſiſche, holländiſche und italieniſche Schule des 17. u. 18. Jahrh. Nr. 150. Drolling, Der Charlatan (verl. 6000 fs.), Bousquet: 8200 fs. — Nr. 152. Schule von Drouais, Junge Frau mit Medaillon (verl. 1200 fs.), Hrn. Berliner: 1600 fs. — Nr. 153. Schule von Drouais, Porträt ein. jungen Frau (verl. 2500 fs.), Hrn. Féral: 1650 fs. — Nr. 162. Greuze, Das junge, blonde Mädchen (verl. 6000 fs.), Hrn. Michel Pelletier: 7500 fs. — Nr. 163. Baron Gros, Der Erſte Konſul (verl. 1200 fs.), Hrn. Fabius: 2050 fs. — Nr. 165. Huet, Die Mühle (verl. 2500 fs.), Hrn. Féral: 1950 fs. — Nr. 166. Jouvenet, Porträt einer Magiſtratsperſon (verl. 2500 fs.), Hrn. Benoiſt: 2500 fs. — Nr. 169. Mme. Vigée Lebrun, Porträt der Königin Maria Antoinette (verl. 25000 fs.), Hrn. Saint: 21600 fs. — Nr. 170. Lenain, Porträt von Mlle. Le Meau, Hrn. Etienne: 1600 fs. — Nr. 176. Pannini, Das Koliſeum, Hrn. Féral: 2700 fs. — Nr. 191. Terburg, Porträt eines Mannes (verl. 5000 fs.), Hrn. Féral: 4600 fs. — Nr. 201. Guillaume van den Velde, Die Ausfahrt aus dem Hafen (verl. 15000 fs.), Hrn. Leroy: 12500 fs. (15000 fs. auf der Verſteigerung Valentin de Rouſſel, Roubaix, in Brüſſel 1899).

Moderne Gemälde. Nr. 208. Carolus Duran, Im Tau (verl. 1500 fs.), Hrn. Léon Heft: 2400 fs. — Nr. 209. Chaplin, Der Liebestraum (verl. 15000 fs.), Mme. Mathieu: 17000 fs. — Nr. 210. Delacroix, Ruinen eines befeſtigten Schloſſes (verl. 1500 fs.), Hrn. Gumchian: 1250 fs. — Nr. 217. Ingres, Porträt des Bildhauers Paul Lemoyne (verl. 3000 fs.), Hrn. Fauchier-Magnan: 3000 fs. — Nr. 222. Für das Diner, Hrn. Bernheim jeune: 1500 fs. (1550 fs. auf der Verſteigerung Debrouſſe). — Nr. 223. Die Rückkehr vom Fiſchfang (verl. 1500 fs.), Hrn. Bernheim jeune: 1450 fs. (1200 fs. auf der Verſteigerung Debrouſſe). — Nr. 229. Ziem, Die Tränke (verl. 4000 fs.), Hrn. G. Bernheim: 4100 fs. — Nr. 230. Stambul (verl. 5000 fs.), Hrn. Féral: 4000 fs.

* * *

Endlich erbrachte am 15. Dezember eine anonyme Sammlung von 130 Nummern 190455 fs. Schöne Skulpturen, Porzellan- und Fayence-Gegenſtände geben dieſer Kollektion den Charakter.

Nr. 10. Tiefe Schüſſel von Deruta, ein betender Engel (verl. 1200 fs.), Hrn. Fernandez: 1165 fs. — Nr. 12. Vaſe, Seegottheiten, Henkel aus Schlangen gebildet, Urbino, Atelier Oratio Fontanas (verl. 4000 fs.), Hrn. Mannheim: 3150 fs. — Nr. 13. Büſte einer jungen Frau aus alter Rouenner Fayence (verl. 2000 fs.), Hrn. Allain: 3300 fs. — Nr. 16/17. 2 Statuetten aus altem ſächſiſchem Porzellan, Jüngling und junge Frau aufrecht (verl. 2000 fs.), Hrn. Vandermeerſch: 1700 fs. — Nr. 18. 2 Leuchter aus ſächſ. Porzellan, verziert mit einer allegoriſchen Gruppe von der Ernte (verl. 2000 fs.), Hrn. Vandermeerſch: 1600 fs. — Nr. 20. 2 Gebüſche, von denen das eine eine Hirtin, das andere einen jungen Mann verbirgt, altes ſächſ. Porzellan (verl. 2500 fs.), Hr. Vandermeerſch: 2300 fs. — Nr. 22. Gruppe aus altem ſächſ. Porzellan, Liebesmotiv mit drei Perſonen aus der italien. Komödie (verl. 8000 fs.), Hrn. Wollmann: 6800 fs. — Nr. 29. Bas-Relief aus italieniſcher Fayence, die heil. Jungfrau und das Jeſuskind (verl. 3000 fs.); 2000 fs. — Nr. 46. Durchbrochene Vaſe, altes deutſches Porzellan (verl. 600 fs.), Hrn. Damblanc: 1120 fs. — Nr. 53. Waſſermalerei von Rigaud, die Anſicht der großen Allee des Gartens von Vaux-Hall darſtellend (verl. 1500 fs.), Hrn. Bousquet: 2010 fs. — Nr. 65. Bas-Relief aus Terrakotta, Nymphen mit Amors ſpielend, von Clodion (verl. 4000 fs.): 1180 fs. — Nr. 78. Großes Wandbehänge, Leder von Cordova bemuſtert, gemalt und vergoldet, 18. Jahrh., 8 große und 2 kleine Panneaux (verl. 6000 fs.), Hrn. Mannheim: 4600 fs. — Nr. 98. Uhr mit Gehäuſe aus vergoldeter Bronze und einem von Coteau emailliertem Zifferblatt, Ende d. 18. Jahrh. (verl. 4000 fs.), Hrn. Grosperrin: 5200 fs. O. G.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

ZU GRUNDE GEGANGENE KUNSTSCHÄTZE

Ein Zimmerbrand, der in der Budapeſter Wohnung des Grafen Ludwig Batthyányi ausbrach, verwüſtete eine Reihe Kunſtwerke, worunter ſich auch ein van Dyck befand. Das Gemälde wurde im Jahre 1842 durch den Grafen Julius Andráſſy, den Schwiegervater

des gegenwärtigen Eigentümers, in London von einem Trödler erworben. Das Bild wurde irrtümlich für ein Selbſtporträt des Künſtlers gehalten. Das kunſtliebende Publikum lernte es 1902 in der durch den Landesverein ungariſcher Ärzte veranſtalteten kunſthiſtoriſchen Ausſtellung kennen. Der Kopf erinnert in der Barttracht an Karl I., woraus ich die Folgerung ziehen möchte, das Gemälde ſtelle einen Herrn aus der Umgebung des Königs dar. Das Bild, das in Emil Schaeffers Geſamtausgabe der Werke van Dycks nicht aufgenommen wurde, konnte ruhig zu den beſſeren Leiſtungen des Meiſters gerechnet werden. Es war mit beſonderer Unmittelbarkeit und Friſche gemalt, ſo daß es in dieſer Hinſicht von den meiſten in England gemalten Bildniſſen des Künſtlers vorteilhaft abſtach.

Der Untergang der anderen Bilder der Batthyányiſchen Sammlung bedeutet einen viel kleineren Verluſt für die Kunſt. Erwähnenswert ſind unter ihnen eine zechende Geſellſchaft von Palamedes Palamedesz, eine Geſellſchaft beim Tiſch von Anthonie Palamedesz, eine Uferlandſchaft mit Tieren von Paulus Potter, eine Henne von Melchior van Hondekoeter, eine ſignierte Landſchaftt von Jan van Goyen, das Bildnis eines Biſchofs von Lukas Caſſel, die Madonna in einer Landſchaft von Pieter van Avont, ein Genrebild von Le Ducque, eine Landſchaft von Ommegang, das Bildnis einer alten Frau von Balthazar Denner, die Weinleſe von Karl Loß.

Der ganze Verluſt iſt ungefähr auf 125000 Kr. zu ſchätzen. Z. T.

BERLIN Im Hohenzollern-Kunſtgewerbemuſeum wird eine große Ausſtellung modern geſchnittener Silhouetten vorbereitet, die im April dieſes Jahres dort ſtattfindet. Da es die Abſicht iſt, nur wirklich Künſtleriſches zur Ausſtellung zu bringen, wird eine Jury geſtellt werden, über deren Zuſammenſetzung wir noch berichten werden. — Die Einſendung muß bis ſpäteſtens 15. März erfolgen.

NEW-YORK Die Lady Wimborne läßt den hier auch ſeinerzeit gemeldeten Verkauf von drei Rembrandts aus ihrer Sammlung an Mr. P. A. B. Widener dementieren. Er wird aber von W. als geſchehen bezeichnet. Als Grund für das Dementi wird verletzter Stolz angegeben. — Die Blakeslee Galleries haben ein Gainsboroughporträt, die Mrs. Bell darſtellend, um, wie es heißt, eine halbe Million Mark an einen Kunſtliebhaber des Weſtens verkauft. Es ſtammt aus dem Beſitz einer Nachkommin der Porträtierten und iſt in Armſtrongs Gainsboroughmonographie mit angeführt. — Mr. D. T. Watſon aus Pittsburg hat in London eine „Madonna mit Kind“ von Murillo gekauft; es iſt ſein drittes Bild von dieſem Meiſter. — Mr. Pierpont Morgan hat einen Botticelli erſtanden, eine „Heilige Familie“, und ferner ein italieniſches Elfenbeinkruzifix, faſt in Lebensgröße, das ſich noch in der Nähe Barcelonas befindet. Ein Barcelonaer Blatt möchte es dem Lande erhalten wiſſen. — Ein anonymer Sammler hat durch die Vermittlung der Kleinberger Galleries vom Herzog von Rutland einen bedeutenden Rubens „Krönung der heil. Catherina“ um, wie es heißt, ein und eine viertel Million Mark gekauft, und das Bild iſt jetzt aus England in Amerika eingetroffen. Es ſtammt aus dem Jahre 1633 und war für den Altar des heil Barnabas in der Auguſtinerkirche in Mechlin für 620 Gulden gemalt worden. Im Jahre 1765 verkauften es dann die Mönche um 9500 Gulden und zwei Fäſſer Wein. Der Herzog von Rutland ließ es in der Verhulſtauktion um 12000 Gulden für ſich ankaufen. Das Bild iſt 8½ Fuß hoch und 7 Fuß breit.

NEUE KATALOGE

Joſeph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochſtraße 6. Frankfurter Bücherfreund. Inhaltsverzeichnis: Inkunabeln bis 1470, Kupferſtiche des 15. Jahrhunderts, Manuſkripte mit Miniaturen, Pergamentdrucke, Thomas Murner als Illuſtrator. II.

Joſeph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochſtraße 6. Katalog Nr. 598. Spinoza. Katalog einer Sammlung ſeiner Werke, der Schriften ſeiner Anhänger und Schüler und der Literatur über ihn. Enthaltend u. a. die Spinoza-Bibliothek des Herrn Geheimrat Jacob Freudenthal, Prof. der Philoſophie an der Univerſität Breslau.

Joſeph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochſtraße 6. Katalog Nr. 601. Alexander von Humboldt. Katalog einer Sammlung ſeiner Werke, Porträts, Schriften über ihn enthaltend u. a. ein vollſtändiges, koloriertes Exemplar des großen Reiſewerkes „Voyage aux régions équinoxiales du Nouveau Continent" aus dem Beſitze der Prinzeſſin Luiſe der Niederlande, geb. Prinz. v. Preußen.

Karl W. Hierſemann, Leipzig, Königſtr. 29. Katalog Nr. 400. Kunſtgeſchichte, Malerei, Skulptur, Kupferſtich, Holzſchnitt. Zum Teil aus der Bibliothek des Muſeumsdirektor Geh. Hofrat Dr. Ruland, Weimar, und des Vorſtands des Kunſthiſtoriſchen Seminars Prof. Dr. Riehl, München.

Heinrich Hugendubel, München, Salvatorſtraße 18. Antiquariats-Katalog Nr. 57. Kunſt. Inhaltsverzeichnis: I. Allgem. Kunſtgeſchichte. II. Biographiſche Werke uſw. III. Kunſtſtätten, Kataloge uſw. IV. Architektur, Skulptur, Plaſtik. V. Kunſtgewerbe. VI. Kunſttechnik. VII. Zeitſchriften.

Leo S. Olſchki, Florenz, Lungarno Acciaioli 4. Bulletin mensuel Nr. 67.

Georges Rapilly, Paris, 9, Quai Malaquais. Catalogue No. 115. Architecture et décoration, peinture, sculpture, gravure, arts industriels.

Oskar Rauthe, Friedenau-Berlin, Rheinſtraße 9. Antiquariats-Katalog Nr. 55.

INHALT DIESES HEFTES

Madrider Privatſammlungen. II. Die Gemälde der Sammlung R. Traumann. Von Aug. L. Mayer / Hanauer und Frankfurter Fayencen. Verſuch einer Trennung. Zweiter Teil. Von Auguſt Stoehr / **Rundſchau.** Sammlungen: Boſton / Cambridge / Dudley / Glasgow / London / New-York / Rom / Vicenza / Wien / Wiesbaden / Ausſtellungen: Friedrich der Große in der Kunſt / Budapeſt / London / München / Petersburg / Wien / Denkmalpflege: London / Rom / Wien / Entdeckungen und Funde: Wiershauſen bei Han. Münden / Geſellſchaften und Vereine: Wien / Perſonalien: Berlin / Brüſſel / München / Rom / Wien / Vermiſchtes: Berlin / Rom / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Auktionen: Heidelberg / Köln / Stattgehabte Auktionen: Haag / Köln / London / Paris / Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: Zu Grunde gegangene Kunſtſchätze / Berlin / New-York.

Herausgeber und verantwortl. Redakteur Dr. GEORG BIERMANN, Berlin-Lankwitz, Waldmannſtr. 17 I
IV. Jahrgang, Heft 3. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2.
Redaktionelle Vertretungen in MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Clemensſtr. 105, II / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Hegelgaſſe 21 / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / in HOLLAND: Dr. KARL LILIENFELD, Haag, de Riemerstr. 22 / in PARIS: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtr. 65.

Redaktionelle Zuſchriften ſtets an die perſönliche Adreſſe des Herausgebers in Berlin-Lankwitz erbeten. Fernſprecher: Amt Groß-Lichterfelde 456.

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

Erſcheinungstermine: **Heft 4** des Cicerone erſcheint am 21. Februar. Redaktionsſchluß am 17. Februar. / **Heft 5** erſcheint am 6. März. Redaktionsſchluß am 2. März.

NEUE ENTDECKUNGEN IN SANTA CROCE

Mit drei Abbildungen **Von WALTER BOMBE**

Die Florentiner Kunſtfreunde verfolgen mit großer Spannung das Fortſchreiten der von Profeſſor Ezio Cerpi geleiteten Wiederherſtellungsarbeiten in Santa Croce. Beim Unterſuchen des Mauerwerkes hat man an vielen Stellen hochintereſſante Freskenreſte des Trecento entdeckt, die zum größeren Teil von Schülern und Nachfolgern Giottos herrühren. In der großen Kapelle der Bardi im linken Querſchiff ſind die Arbeiten vorläufig beendet. Von den Fresken Agnolo Gaddis, die nach Vaſaris Angabe hier die Gewölbezwickel ſchmückten, kam leider nur eines, die Krönung des hl. Ludwig von Toulouſe, unter der Tünche zum Vorſchein. Der kleine Anbau neben dieſer Kapelle, eine Zutat ſpäterer Zeiten ohne künſtleriſchen Wert, ſoll beſeitigt werden. An ſeiner Stelle beabſichtigt der Leiter der Arbeiten die alte Außentreppe wieder herzuſtellen, die von dem mit einer giottesken Madonna geſchmückten Portal zu dem jetzt verſchwundenen Friedhof in Via Malcontenti führte.

Die Entdeckung des Trionfo della Morte, über die ich kürzlich berichtete, hat großes Aufſehen erregt. Die packende Eindringlichkeit der Schilderung des Weltunterganges und die Großartigkeit der Auffaſſung haben ungezählte Bewunderer gefunden. Es iſt in hohem Grade wahrſcheinlich, daß noch andere Freskenreſte zum Vorſchein kommen werden, ſobald man ſich dazu entſchließt, von den benachbarten Altären die großen Leinwandbilder aus der Zeit Vaſaris zu entfernen.

Noch 1547 befanden ſich die Fresken Orcagnas wahrſcheinlich in gutem Erhaltungszuſtande. Nur waren ſie einer Reinigung bedürftig. Wir entnehmen das aus einem Libro di Debitori e Creditori, wo unter dem 18. Juni 1547 folgende Eintragung ſich findet: „a spese di nostra Opera L. 23. 19. 4. che di tanti era debitrice al quaderno B, a 8 per far rinettare et lavare la faccia del muro dirietto al Pergamo di Santa Croce dov'è l'onferno e il giuditio di commession degli Signori operai a libro 4. Scudi 3. 8. 6."

Dieſe Urkunde, die Moisè in ſeiner Monographie über die Kirche mitteilt[1], gibt zugleich die Stelle an, wo die weiteren Nachforſchungen einzuſetzen haben: Hinter dem Altare der Cappella Zati, mit dem Bilde des Jacopo di Meglio Coppi, das Chriſtus vor Pilatus zeigt, und hinter dem Altar der Cappella Corsi, wo wahrſcheinlich die Geißelung Chriſti von Alessandro del Barbiere noch Reſte der Fresken Orcagnas verbirgt.

Im rechten Querſchiff hat der vom Glück begünſtigte Leiter der Arbeiten unter der Tünche eine Anzahl rieſiger Prophetengeſtalten entdeckt und freigelegt, von denen wir bald den Leſern des Cicerone Aufnahmen vorzulegen hoffen.

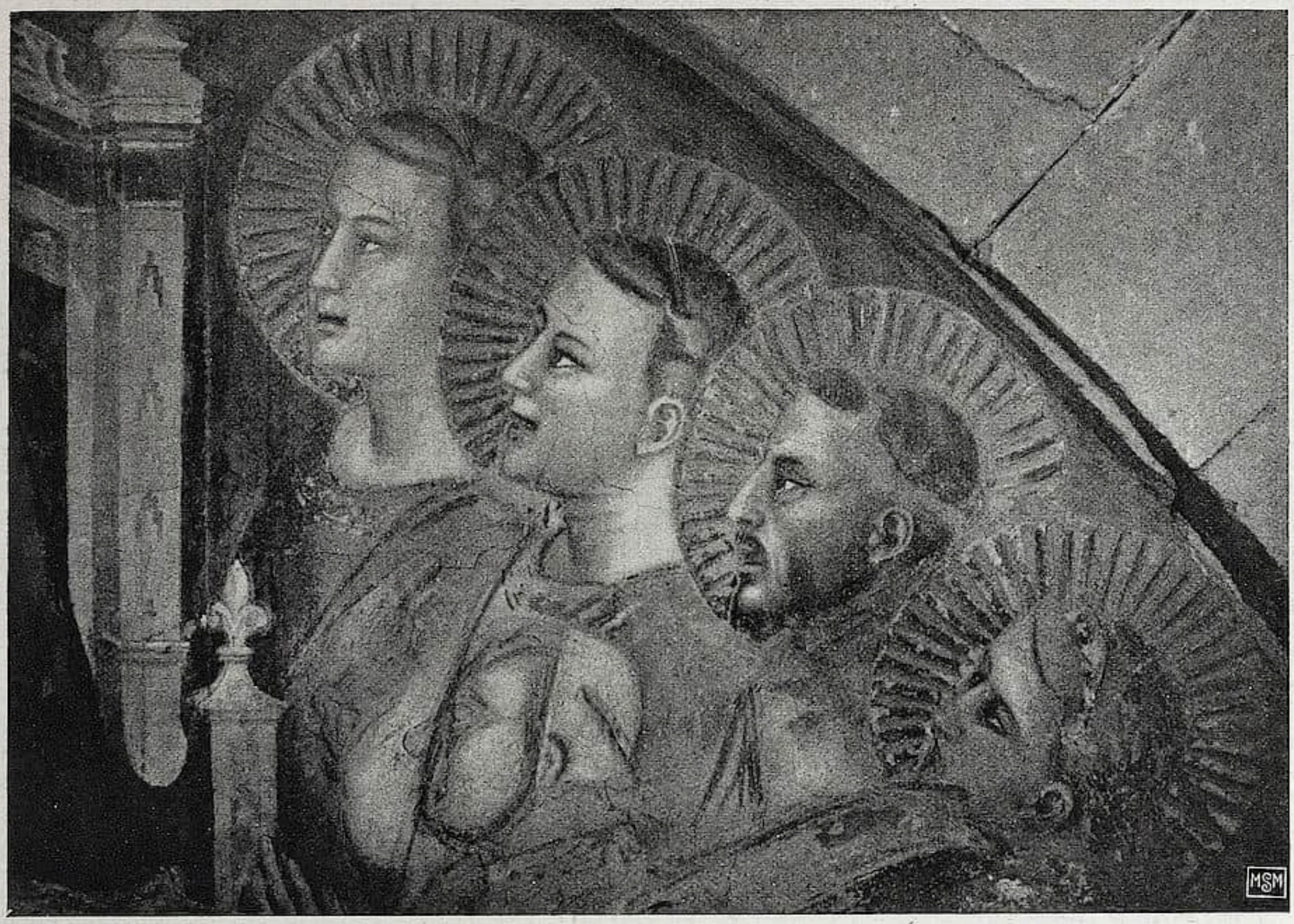
Intereſſant ſind auch die hier und an anderen Stellen entdeckten Reſte dekorativer Architekturmalerei aus den erſten Jahrzehnten des Trecento. Über dieſen urſprünglichen maleriſchen Schmuck der Kirche hat Prof. Oskar Wulff im Frühjahr 1905 in einer Sitzung des Kunſthiſtoriſchen Inſtituts Ergebniſſe ſeiner Forſchungen mitgeteilt, die ſich durch die letzten Entdeckungen in erfreulicher Weiſe beſtätigen. Die Wände der um 1310 angebauten Kapellen des Querſchiffes zeigen im Charakter von Inkruſtation gehaltene Felder mit Vierpaßfüllungen. Dieſe Art der Dekoration hat ſich vollſtändig in der Kapelle der Velluti-Zati erhalten, hier durch einen Konſolfries und Stufenkreuze bereichert. Aber auch in den Kapellen, deren Dekoration dem veränderten Zeitgeſchmack hat weichen müſſen, finden ſich wenigſtens Reſte dieſes urſprünglichen

[1] F. Moisè. Santa Croce di Firenze. Illustrazione storico-artistica, con note e copiosi documenti inediti, Firenze 1845, Seite 111.

Giotto (?), Krönung Mariä. Fresko in S. Croce. Mittelſtück Phot. Perazzo

Wandſchmuckes. Ferner iſt den meiſten Kapellen die Rahmenbordüre der nach dem Querſchiff ſich öffnenden Bogen gemeinſam, die rötliche und grünliche Marmortäfelung nachahmt und an deren Teilungspunkten Sternpolygone, Vierpäſſe und Medaillons mit Propheten, Apoſteln und Heiligen ſich anſchließen. Es ſcheint, daß dieſe Dekorationsweiſe, die man noch heute „pittura a marmi“ zu nennen pflegt, im ganzen Querſchiff durchgeführt war. Einige Reſte an den Mauern der Seitenſchiffe laſſen darauf ſchließen, daß urſprünglich auch dieſer Teil der Kirche in ähnlicher Weiſe dekoriert war. Auch die Vermutung Wulffs, daß die Wandſtreifen unterhalb der Fresken ähnlich wie in der Kapelle der Baroncelli geſchmückt waren, ſcheint ſich zu beſtätigen. Der Konſolenfries, als Träger der Fenſterbank, ſetzt die Dekoration fort, die ſich auch an der Oſtwand des Querſchiffes fand.

Weit bedeutſamer jedoch als dieſe Reſte des urſprünglichen Dekors der Kirche, der an den beiden Seitenſchiffen durch Vaſari mit einem grauen Anſtrich und gemaltem Fries von der Farbe der Pietra Serena erſetzt wurde und der jetzt einem kalkig-weißen Anſtrich gewichen iſt, ſind die unter der Tünche hervorgezauberten Monumentalmalereien, deren einige ſchon von der Wand abgelöſt und im Museo dell' Opera di S. Croce untergebracht worden ſind, während andere, darunter großartige Arbeiten des ſtreng archaiſchen Stiles, wie die Stigmatiſation des hl. Franz und eine Himmelfahrt Mariä, beide in Lunetten neben dem Grabmal des Marsuppini von Desiderio da Settignano, ihren urſprünglichen Platz behalten haben. Weitere Nachforſchungen könnten



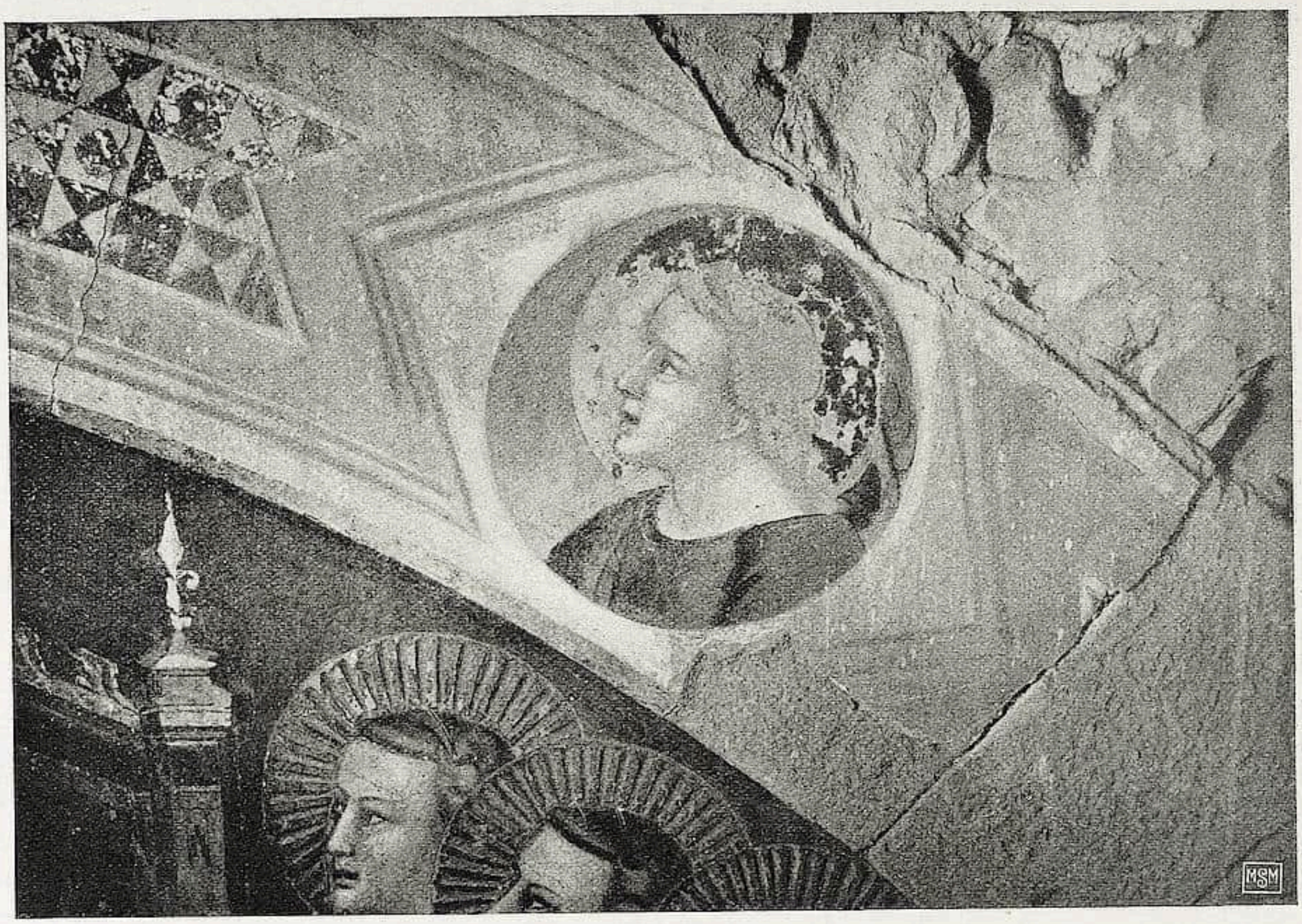
Schule Giottos, Krönung Mariä. Fresko in S. Croce. Rechte Seite — Phot. Perazzo

hier vielleicht auch noch Taddeo Gaddis von Albertini erwähnte „Expositione di Christo sopra le porte allato al sepulchro di Desiderio“ zutage fördern.

Über der Tür, die in den erſten Kreuzgang führt, verdeckte bisher eine vorgetäuſchte Orgel, das Pendant zu der wirklichen Orgel im linken Seitenſchiff, ein prachtvolles Fresko, das die Krönung der Madonna darſtellt und uns ſofort jene zart empfundene Krönung Mariä von Giotto in der benachbarten Cappella Medici in die Erinnerung ruft. Aber während auf jenem Altarbilde eine dichtgedrängte Schar fröhlicher Engel der Himmelskönigin ihre Verehrung darbringen, ſind auf dem Fresko nur jederſeits vier Engel und dazwiſchen ein Heiliger um die Madonna verſammelt. Rechts, zu Füßen Chriſti, kniet der Stifter, die Hände betend erhoben. Dieſe mit unzureichenden Darſtellungsmitteln vorgeführten Geſtalten ſind von Schülern Giottos gemalt. Um ſo tiefer und eindringlicher aber wirkt die Hauptgruppe. Wie unmittelbar ſpricht aus den Zügen Chriſti geiſtige Hoheit und himmliſche Güte und aus dem Geſicht der Madonna tiefe Demut und inbrünſtige Frömmigkeit! Vielleicht iſt es nicht zu kühn, wenn wir, Berufeneren die Entſcheidung überlaſſend, für die Hauptgruppe den Namen des großen Meiſters ſelbſt in Vorſchlag bringen.

In dem kleinen Museo dell' Opera di Santa Croce haben zahlreiche Freskenreſte aus der Kirche Aufnahme gefunden. Das Hauptſtück des Muſeums iſt unſtreitig die Bronzefigur des hl. Ludwig von Donatello.

Die Capitani di Parte Guelfa, die ſeit den Zeiten Karls von Anjou, des unerbittlichen Feindes der letzten Hohenſtaufen, dem Königshauſe von Frankreich gute Geſinnung be-



Schule Giottos, Krönung Mariä. Der gemalte Rahmen Phot. Perazzo

wahrten, ließen kurz nach 1420 das Standbild für ihre Niſche an der Oſtſeite von Or San Michele anfertigen. Dieſes Werk Donatellos, deſſen Stelle ſpäter Verrocchios Gruppe des ungläubigen Thomas einnahm, der die Wundenmale des Heilands berührt, war zu Vaſaris Zeiten an der Faſſade von S. Croce aufgeſtellt, wo es auch ſchon Albertini zu Anfang des 16. Jahrhunderts erwähnt. Der Künſtlerbiograph ſah das Werk in einer Verkürzung, die es ihm unmöglich machte, Proportionen und Einzelheiten zu würdigen, und fällte daher über den hl. Ludwig das herbe Urteil, „er ſei das einfältigſte Werk des großen Meiſters, und das ſei kein Wunder, da S. Lodovico einfältigerweiſe ſeine Anwartſchaft auf den franzöſiſchen Thron aufgegeben habe, um — Franziskanermönch zu werden“. Vor fünfzig Jahren, als die neue Faſſade von S. Croce durch Niccola Matas ausgeführt wurde, fand Donatellos Werk eine noch viel ungünſtigere Aufſtellung im Inneren der Kirche, unter der großen Roſette der Eingangswand. Seitdem die Figur im Museo dell' Opera di S. Croce den Ehrenplatz erhalten hat, kann ſie in vorzüglichem Licht aus der Nähe betrachtet werden.

Die zarte Geſtalt des Heiligen iſt in einen weiten Mantel gehüllt, der die Füße erkennen läßt. Die rechte Hand ſegnet, während die Linke ein mit reizenden Putten geſchmücktes Paſtorale hält. Modellierung und Guß ſind von höchſter Vollkommenheit. Die meiſten Beſucher des Muſeums werden über das ſchnelle Urteil Vaſaris den Kopf ſchütteln.

NOCH EIN BEISPIEL FÜR EINEN DRACHEN- UND PHOENIX-TEPPICH

Mit einer Abbildung **Von JOSEPH BRECK**

Der älteſte exiſtierende Teppich, der mit der Darſtellung eines ähnlichen Gewebes identifiziert worden iſt, dürfte der berühmte Drachen- und Phoenix-Teppich im Berliner Kaiſer Friedrich-Muſeum ſein, der aus einer Kirche Mittelitaliens ſtammen ſoll. W. Bode erwarb ihn und lenkte zuerſt die Aufmerkſamkeit auf ſeinen engen Zuſammenhang mit einem Teppich auf dem Fresko der „Hochzeit der Findlinge“ von Domenico di Bartolo im Spedale di Santa Maria della Scala zu Siena, das zwiſchen 1440 und 1444 entſtanden iſt. Die Entſtehungszeit des Berliner Teppichs mag man wohl mit Recht früher als Mitte des 15. Jahrhunderts anſetzen, wo — wie das Fresko es ja bezeugt, ein Teppich dieſer Art bereits exiſtierte. Ein Vergleich mit den ſogenannten Drachen-Teppichen und anderen frühen Fabrikaten läßt ihn als mittelkleinaſiatiſches Gewebe des 14. Jahrhunderts erſcheinen.

Da der Berliner Teppich oft reproduziert worden iſt[1], brauche ich nur daran zu erinnern, daß das möglicherweiſe unvollſtändige Feld in Quadrate eingeteilt iſt, die je einen achteckigen Raum enthalten, in dem in archaiſcher Auffaſſung der Kampf zwiſchen Drachen und Phoenix dargeſtellt iſt. In den durch die Achtecke abgegrenzten Eckräumen befinden ſich gewundene Linien und kleinere dreieckige Felder; ſchmale Begrenzungsſtreifen begleiten eine mit einer Wellenlinie verzierte Kante. Der Teppich auf dem Fresko Domenicos unterſcheidet ſich von dem Berliner Exemplar dadurch, daß die Quadrate durch Streifen voneinander getrennt ſind, die als Ornament ein gleichwinkliges Rautenmuſter aufweiſen, das auf der Kante in größerem Maßſtabe und reicherer Ausgeſtaltung wiederholt wird. Die Muſter in den Begrenzungsſtreifen und Eckfeldern ſind ebenſo verſchieden. Bis zum heutigen Tage ſind keine anderen Beiſpiele für dieſe Art von Teppichen auf Gemälden bekannt geworden mit alleiniger Ausnahme zweier Teppiche mit den oben erwähnten Motiven auf einem Cassone-Gemälde der Jarves Collection in New Haven (U. S. A.), auf dem ein Florentiner Künſtler der erſten Hälfte des 15. Jahrhunderts ein Turnier auf der Piazza Santa Croce darſtellt. Dieſe Teppiche ſind bei F. Sarre[2] erwähnt. Eine Reproduktion des Gemäldes findet ſich in der Auguſtnummer des Burlington Magazine, 1907.

In derſelben Jarves Collection befindet ſich noch ein kleines, bis jetzt unpubliziertes Tafelbild, das — auch künſtleriſch nicht unwichtig — ein ſpezielles Intereſſe für das Studium der frühen orientaliſchen Teppiche hat, da es ein weiteres Beiſpiel für die Art der eben beſchriebenen Teppiche liefert. Dieſes leider in ſehr ſchlechtem Zuſtand befindliche Bild (Nr. 42) ſcheint ein Teil einer Predella geweſen zu ſein und ſtellt die Kindheit des hl. Johannes dar.

Im Katalog der Sammlung, der 1868 vorbereitet wurde, wird es Maſaccio zugeſchrieben. Das iſt ſicher unrichtig. Es gehört eher der zweiten als der erſten Hälfte des 15. Jahrhunderts an und meiner Meinung nach eher der Umbriſchen als der Florentiner Schule, obgleich der Einfluß der letzteren bemerkbar iſt. Es erinnert in mancher Beziehung an die Gemälde Benedetto Bonfiglis (cr. 1420—1496) beſonders an die Fresken im Palazzo del Consiglio in Perugia und kann möglicherweiſe eine Arbeit von dieſem

---

[1] W. Bode, Vorderaſiatiſche Knüpfteppiche, 1903; F. R. Martin, A History of Oriental Carpets before 1800 (1908).

[2] F. Sarre, Mittelalterliche Knüpfteppiche, in Kunſt und Handwerk, 1907. Seite 505.

BENEDETTO BONFIGLI (?), Kindheitsgeſchichte Johannes des Täufers

Sammlung Jarves in New Haven (Ver. Staaten)
Phot. H. Randall (Hartford, Ver. Staaten)

ſein, obgleich der Zuſtand des Bildes es nicht erlaubt, es dieſem Künſtler mit Sicherheit zuzuſchreiben.

Die beigegebene Abbildung enthebt mich einer detaillierten Beſchreibung des Gemäldes. Obwohl das ſpielende Kind und der Faltenwurf des Gewandes der hl. Eliſabeth einen Teil des Muſters in dem achteckigen Mittelfeld verdecken, kann man deutlich erkennen, daß der Kampf zwiſchen Drachen und Phoenix ebenſo dargeſtellt iſt wie auf den andern Beiſpielen. Das Achteck iſt von einem ſchmalen Band mit wechſelndem Dreiecksmuſter umgeben wie bei dem Teppich auf dem Fresko des Spedale, jedoch unterſcheiden ſich die karierten Eckfelder und die Muſter der Kante ſowohl von dieſer wie von dem Berliner Teppich. Das ſchachbrettähnliche Ornament des Saumes ſteht dem Teppich aus Siena näher als dem Berliner Exemplar, iſt jedoch mehr ausgearbeitet als bei dieſen beiden.

EIN UNBEKANNTER KUPFERSTICH DES MEISTERS E S / MARIA IM STRAHLENKRANZE

Von PAUL HEITZ

Mit einer Abbildung

Wenn man die alten Bände der Bibliotheken durchblättert, trifft man häufig ſowohl Holzſchnitte, als auch Kupferſtiche im Innendeckel von Handſchriften und Inkunabeln eingeklebt. Meiſtens ſind es Unika, die nur durch den glücklichen Zufall ihres weltabgeſchiedenen Aufenthaltsortes erhalten blieben. Im Laufe der Jahre konnte ich eine große Anzahl ſolcher unbekannter Blätter veröffentlichen, wofür ſich ein großer Kennerkreis intereſſierte. Niedergelegt ſind dieſe Funde in 25 Foliobänden meiner Ausgabe der Holzſchnitte, Teigdrucke, Schrotblätter und Kupferſtiche des 15. Jahrhunderts, zu der die namhafteſten Fachgenoſſen Texterklärungen lieferten.

Nur ſelten haben wir Werke bedeutender Meiſter unter dieſen Einblattdrucken; doch haben ſich zwei neue Exemplare ſchon bekannter Stiche des Meiſters E S unter ihnen gefunden. Die E S-Forſcher werden es freudig begrüßen, daß der 25. Band[1] der obenerwähnten Serie einen völlig unbekannten Kupferſtich des Meiſters bringt. Dr. M. Pfeiffer, Kuſtos der Kgl. Bibliothek in Bamberg, fand das Bildchen in dortiger Bibliothek (Kupferſtich: Mappe 36).

Maria im Strahlenkranze
Ein unbekannter Kupferſtich des Meiſters E S

Das Blatt mißt 130×76 mm und iſt leider ſtark durch Waſſer und Meſſer beſchädigt. Die Madonna mit dem Kinde im Strahlenkranze ſteht auf der Mondſichel. Die Figur iſt dem Beſchauer voll zugewandt. Ein länglicher Nimbus umgibt das Haupt der Madonna, das eine reich verzierte Krone trägt. Das reiche Haar umfließt in Wellenlinien die Schultern und verdeckt zur Hälfte die Ohren. Der Kopf iſt unverhältnismäßig groß, gut ein Sechſtel der ganzen Körperlänge, und auf die rechte Schulter geneigt. Die Geſichtszüge ſind leider ziemlich verdorben, doch läßt ſich erkennen, daß die Naſe lang und kräftig iſt und die Augenlider ſchwer ſind. Die Augenbrauen ſind etwas hoch gezogen und die Pupillen ſtehen nicht in der gleichen Achſe. Der Hals iſt etwas hölzern, die Hände ſind ſchmal und knochenlos. Der weite faltenreiche Mantel wird über der Bruſt durch zwei mit einem Band verbundene Knöpfe zuſammengehalten. Einen Saum finden wir nur vom Hals bis zu den Ellbogen, unten fehlt er. Das untere Ende iſt durch den rechten Arm in die Höhe gerafft. Das Untergewand hat einen zierlichen Abſchluß am Hals und läßt ein Stück des Hemdes frei. Neben der Mondſichel wird ein ſpitzbeſchuhter Fuß ſichtbar, der aber mehr ſchwebt als ſteht. Das Jeſuskind liegt in ſehr natürlicher Stellung auf den Armen der Mutter und hält in der läſſig herabhängenden Rechten einen Roſenkranz, der auch um einen Finger der linken Hand der Madonna geſchlungen iſt. Der rechte Fuß iſt gegen die Bruſt der Madonna geſtemmt, während der linke unſichtbar bleibt. Die Backen ſind voll und etwas ſchief, das Haar in kleinen Ringellöckchen um die Stirne gelegt. Den Kopf umgibt ein einfacher kleiner Nimbus. Den Zeigefinger der Linken ſteckt das Kind in den Mund.

Die etwas unförmige Mondſichel liegt auf

[1] Einzel-Holzſchnitte des 15. Jahrhunderts in der Kgl. Bibliothek Bamberg. Text von M. Pfeiffer. II. Bd. Tafel 28. Straßburg, 1911.

einem Raſen, der mit verſchiedenartigen Blumen bewachſen iſt.

Auf dem Stiche L. 124 ſtemmt das Kind in ähnlicher Weiſe den Fuß gegen ſeine Mutter. Faltenwurf und Raffung des Gewandes findet ſich in ähnlicher Weiſe auf mehreren Stichen des Meiſters, ſo L. 157 und 127, und die gleiche Frauentracht kehrt ſehr häufig bei ihm wieder, ſo L. 197, 210, 220, 230 und 233. Für den etwas verkümmerten Oberkörper der Madonna, die Hände, Haare, Krone und Roſenkranz vergleiche man die Madonnen L. 118, 140, 185, 191, 206 und 219. Unter den Pflanzen des Untergrundes begegnen wir alten Bekannten: ſo den bärlappartigen Blättern bei L. 139, 155, 170 und 206, einer Lilienart, ähnlich der Blume auf der Handzeichnung im Städelſchen Inſtitut (vgl. M. Geisberg, Monatshefte f. K. III, 10, Tafel 84) und den Glockenblumen im großen Hortus conclusus zwiſchen Katharina und Maria (L. 126).

Die Technik verweiſt das Blatt in die Gruppe des Stiches Auguſtus und Sybille (L. 121). Es iſt wohl keine der beſten Arbeiten des Meiſters E S. Die Geſtalt des Kindes jedoch iſt ſehr gut beobachtet und ſchöner, als die meiſten Kinderkörper des Stechers.

Das etwas ſchiefe, ſchielende Geſicht der Madonna, der magere Strahlenkranz, ſowie die unförmige Mondſichel laſſen vielleicht die Annahme zu, daß ein Nachahmer des Meiſters E S das Blatt geſtochen oder nach einer Zeichnung von ihm kopiert habe. Ich überlaſſe die Entſcheidung dieſer Frage den Spezialforſchern, die ſich in verſchiedenen Zeitſchriften über die von mir dem Meiſter E S zugewieſene Handzeichnung der Straßburger Madonna[1], bereits geäußert haben. Viele ſtimmten mir zu, andere jedoch lehnten die Zuweiſung ab, ohne das Original geſehen zu haben, vielleicht auch ohne den Text der Urkunde zu verſtehen. Einigen von ihnen hatte ich zu viele Beweiſe angeführt, den anderen zu wenige.

[1] Studien zur Deutſchen Kunſtgeſchichte, 136. Straßburg 1911.

BELGISCHES STEINZEUG

Es galt lange Zeit hindurch als feſtſtehend, daß alle Topfwaren aus Steingut deutſches Fabrikat ſeien. Dieſe Theſe wurde ſpäter von Schürmanns angefochten, und als bei dem walloniſchen Örtchen Bouffioulx ein Fund lokalen Urſprungs gemacht wurde, ging der Forſcher D. A. van Baſtelaer, Vater des Konſervators des Brüſſeler Kupferſtichkabinetts, der Sache mehr auf den Grund. Er wies nach, daß außer dem genannten Ort auch in den ebenfalls in der Nähe von Charleroi gelegenen Dörfern Chatelet und Pont-de-Loup Töpfe, Krüge, Vaſen, Becher, Taſſen, Tintenfäſſer, Weihwaſſerbehälter uſw. fabriziert wurden. Die im Archäologiſchen Muſeum von Charleroi aufgeſtellten Stücke ſtammen aus Gruben ehemaliger Fabriken in Bouffioulx und Chatelet, die man aufgefunden hat und die äußerſt wertvoll ſind. Der verſtorbene van Baſtelaer begann ſeine Mitteilungen 1880, veröffentlichte dann mehrere Jahre hindurch Berichte über die ſukzeſſive gemachten Erfahrungen, ſo daß allmählich ein Werk von 400 Seiten über dieſen Gegenſtand mit Illuſtrationen in Buntdruck zur Publikation gelangte. Inzwiſchen wurden bei Gelegenheit von Ausſtellungen, ſo auf einer von alter belgiſcher Kunſt im „Cinquantenaire“, Proben der walloniſchen Steinzeugfabrikation vorgewieſen.

Schon im 9. Jahrhundert wurden an den Ufern der Sambre Töpferwaren erzeugt, die aber bis zum 12. Jahrhundert ſehr primitive Formen hatten und an fränkiſche Poterien erinnerten. Allmählich vervollkommneten ſich die Typen, ſie zeigten geſchmackvollere Linien, intenſivere Farben, die Trinktöpfe trugen Medaillons mit dem Wappen der Beſteller, humoriſtiſche Geſichter mit Bärten, und es wurden Stechern wie Floris, Jerôme Cock u. a. Sujets entlehnt und dieſe plaſtiſch verwendet. Auf einzelnen Krügen, Bouffioulx 1574 datiert, ſieht man ſogar Gruppen tanzender Bauern. Die Produkte dieſer Zeit ähneln dann ſolchen von Raeren und Frechen, ſo daß es ſchwer iſt, die beiden Provenancen auseinander zu halten, und dieſer Umſtand hat auch wohl die Meinung hervorgerufen, daß alles Steinzeug dieſer Art deutſchen Urſprungs iſt, bis ſpäter die an verſchiedenen Stellen in der Gegend von Charleroi gemachten Funde, ſowie andere Nachweiſe dazu führten, den walloniſchen Werkſtätten ihr Recht widerfahren zu laſſen. Von dieſen gab es um 1550 nachweislich 25, die außer der gewöhnlichen Ware auch Statuetten und Büſten von Heiligen, architektoniſche Motive, Öfen u. a. anfertigten. Der Abſatz erweiterte ſich, beſonders ſeit der Wettbewerb der Raerener Erzeugniſſe nachgelaſſen, im 17. Jahrhundert derart, daß die Produktion faſt eine Million Gegenſtände erreichte, von denen durch Vermittelung von Töpfereigeſchäften viel exportiert wurde. Für die Niederlande blieben die Orte Bouffioulx und Chatelet unumſchränkte Lieferanten. Ende des 16. Jahrhunderts traten die Siegburger und andere Typen hinzu, graues Steinzeug mit blauem Dekor, violetten und purpurnen Emailtönen, durch Kobalt und Mangan erzeugt. Die Ornamentik veränderte ſich. Allmählich machte ſich aber dann die Konkurrenz des Porzellans und der Fayencen fühlbar. Man verſuchte das Steingut dem neuen Material entſprechend zu dekorieren und es dem veränderten Charakter anzupaſſen. Dadurch verlor ſich der Geſchmack und der Abſatz ließ nach. Während der Periode der Proſperität wurden in anderen Orten Belgiens, Namur, Dinant, Verviers, Werkſtätten errichtet, aber die Erde war für die Fabrikation nicht geeignet, ſo daß die eingangs genannten walloniſchen Orte ihre Überlegenheit behauptet haben. Von Ende des 18. Jahrhunderts an verfiel die Produktion ins Gewöhnliche und in die Maſſenartikel für den täglichen Gebrauch. F. M.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT

BERLIN Die Umbauten im Innern der NATIONALGALERIE haben zu manchen Veränderungen Anlaß gegeben, die — wenn auch zunächst nur provisorischer Natur — trotzdem in die Absichten der Reorganisationsarbeit des Direktors Ludwig Justi manchen interessanten Einblick gestatten. Im dritten Geschoß hat die Sammlung Grönvold mit ihren prächtigen Gemälden und Studien von Wasmann, Rhoden und Jansen, jenen stillen und feinen Künstlern aus den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts, die bis vor wenigen Jahren dem deutschen Publikum so gut wie unbekannt geblieben waren, eine mustergültige Aufstellung erfahren. Ein Teil der Grönvold-Bilder ist bereits von der Jahrhundertausstellung her bekannt, doch ist es von großer Bedeutung für die Erkenntnis der deutschen Kunst des vergangenen Jahrhunderts, daß man gerade in der Nationalgalerie Gelegenheit haben wird, diese Schätze kennen zu lernen, die der Sammlung für ein Jahr als Leihgabe von dem Besitzer überlassen wurden. Die früher in dem Saal der Sammlung Grönvold verteilt gewesenen Franzosen haben in zwei Kabinetten eine zwar nur vorläufige aber glänzende Neuaufstellung erfahren, bei der in erster Linie das Moment der geschichtlichen Entwicklung, daneben aber auch die reine künstlerische Wirkung berücksichtigt wurde. Die ältere Kunst der Franzosen steht hier fast kollektiv in fein abgestimmtem Gegensatz zu den Zeugnissen der jüngeren Periode und durch Steigerung des Oberlichtes werden die malerischen Qualitäten der Bilder weitaus intensiver offenbar, als es bisher der Fall war. Auch von der beabsichtigten Neuaufstellung der Nazarener-Fresken aus der Casa Bartholdy kann das Publikum schon heute einen guten Begriff bekommen, da Justi probeweise Hilfskopien der Bilder in dem neuen Raum angebracht hat, der unter peinlichster Anlehnung an die Originalaufstellung im Hause Bartholdy und unter Weglassung aller später hinzugekommenen Beiwerke eine reizend intime Wirkung vorsieht, die in dem bisherigen großen Raum des Obergeschosses, wo die Fresken das Beste ihrer künstlerischen Absicht einbüßen, niemals möglich war. Durch diese Überführung aber wird der bisherige Raum in absehbarer Zeit für andere Werke frei, und auch im Erdgeschoß werden durch den Umbau neue Räume entstehen, um einen Teil der Bilder aufzunehmen, die bisher im Obergeschoß hingen. Im ganzen geht Justis Absicht augenscheinlich darauf hinaus, bei der Neuordnung einmal den Bestand historisch mehr zu konzentrieren und künstlerischer anzuordnen, auf der anderen Seite aber auch nach wohl erwogenen Plänen Raum für die kommende Vermehrung zu schaffen. B.

AACHEN Für das neu errichtete Reiff-Museum wurde aus einer hier kürzlich stattgehabten Ausstellung Josse Goossens Ölgemälde „Ein Sommertag" (Dame in weißem Kleid vor einem Kornfeld), für das Suermondt-Museum das Gemälde „Unterhaltung" angekauft.

BASEL Im Kupferstichkabinett der KUNSTSAMMLUNG findet eine Ausstellung von Zeichnungen und Graphik Albert Weltis statt. Es ist dies die erste Ausstellung die Weltis Schaffen seit den achtziger Jahren erschöpfend beleuchtet, vor allem auch mit bisher unbekannten Zeichnungen und vielen graphischen Unica.

In der Kunstsammlung wurde von privater Seite Stauffers „Waldlandschaft aus Hesselohe" deponiert. Es ist die interessante Freilichtmalerei von 1879, die unlängst im deutschen Kunsthandel erschien und die seinerzeit vom Cicerone publiziert wurde (1911, Heft 24). C.

BOSTON M. Guiffrey vom Louvre, den das ART MUSEUM als seinen Vertreter und bevollmächtigten Käufer in Europa seit 6 Monaten

angeſtellt hat, hat ſoeben eine größere Zahl von Sargents Aquarellen für das Muſeum angekauft. Alle die in letzter Zeit hier als Erwerbungen des Muſeums bezeichneten Werke, u. a. das Frauenbildnis von L. Cranach, ſind durch M. Guiffrey erworben worden. Dieſe Methode, einem Kenner abſolute Vollmacht innerhalb der vorhandenen Mittel zu laſſen, hat ſich glänzend bewährt. Die europäiſchen Galerien warten noch immer darauf. Man hatte M. Guiffrey erſt nach Boſton kommen laſſen, damit er ſich mit den Beſtänden des Muſeums vollkommen vertraut mache und ſehen könne, nach welcher Richtung hin Neuerwerbungen von beſonderer Wichtigkeit ſeien.

CHICAGO Das ART INSTITUTE wird bald eine der beſten Sammlung von „Old Wedgwood", die ehemalige Arthur Sanderſonkollektion, ſein eigen nennen. Sie umſchließt 250 Stücke, von denen einige die einzigen bekannten Exemplare darſtellen.

FLORENZ Neue Erwerbungen der Königlichen Galerien. Die Oberintendanz der Königlichen Galerien hat kürzlich, begünſtigt durch das Vorkaufsrecht, das die italieniſche Regierung auf Kunſtwerke ausübt, die zum Export ins Ausland beſtimmt ſind, eine Reihe wichtiger Erwerbungen gemacht. Eine Halbfigur der Madonna mit dem Kinde und vier lichtblonden anbetenden Engeln iſt von hohem Reiz und delikateſter Ausführung. Der Urheber des Bildes, Giovanni Boccati da Camerino, ein für die Entwicklung der umbriſchen Quattrocentomalerei wichtiger Meiſter, war bisher in den ſtaatlichen Galerien nicht vertreten. Um ſo erfreulicher iſt dieſe Erwerbung. Ein zweites Gemälde, das zu vorteilhaftem Preiſe vom Staate angekauft werden konnte, iſt das herrliche Bildnis des Conte Vaileti von der Hand des großen Meiſters Vittore Ghislandi. Die Beſucher der Porträtausſtellung im Palazzo Vecchio haben das Konterfei des Bergamasker Edelmannes in bizarrem orientaliſchem Koſtüm noch vor wenigen Monaten bewundert und werden es demnächſt in der Accademia zu Venedig wiederfinden. Ferner wurde das gleichfalls im vergangenen Jahre im Palazzo Vecchio ausgeſtellte Bildnis des Kardinals Landi Pietra feſtgehalten, das Ludwig Stern geſchaffen hat. Das Bildnis iſt für die römiſche Galleria Nazionale beſtimmt, zugleich mit dem Porträt des Fürſten Sigismondo Chigi zu Pferde, umgeben von antiken Statuen und Fragmenten, mit den Villen Riccia und Caſtel Fuſano im Hintergrunde. Theodoro Matteini hat es geſchaffen, und ihm einen hohen ikonographiſchen und topographiſchen Werte verliehen.

Ein prächtiges Konterfei des Canonico Giordano von Gaetano Forte wird in der römiſchen Galleria d'Arte moderna Aufſtellung finden, während das liebenswürdige Bildnis einer Dame mit Dreimaſter, Schleier und der abgenommenen Marke in den Händen, eine charakteriſtiſche Schöpfung des Alleſſandro Longhi, den Uffizien verbleibt, deren Sammlung von Künſtler-Selbſtbildniſſen durch eine ganze Reihe von Ankäufen und Geſchenken vermehrt worden iſt. Dazu gehören die Bildniſſe des Marcello Bacciarelli, das Graf Zamoyski geſtiftet hat, des Mailänders Emilio Gola, des Mosè Bianchi und des Giacomo Trecourt. Sehr viel bedeutender iſt das Auto-Konterfei des John Lavery, das vor zwei Jahren auf der Venezianer Ausſtellung zu ſehen war, eine Symphonie in weiß und grau, und das bis vor kurzem in Rom ausgeſtellte Selbſtbildnis Carl Larſſons, das ſich, zugleich mit dem des Jean Joſeph Wierz, auf der Reiſe nach Florenz befindet. Das raffiniert-delikate Porträt des Pierleone Ghezzi, das grau in grau gemalte des Nuvoloni und das brillant gemachte, aber unſympathiſche des Laszlo ſind bereits in den Uffizien zugänglich.

Mit großer Spannung werden die von Frank Brangwyn, Ignazio Zuloaga, Emile Claus, Walter Crane, Ilja Repin, Joaquin Sorolla y Baſtida, Haefdan Ström, Ferdinand Hodler, Lauritz Tuxen, Boris Konſtodiew, Henri Caro-Delvaille, Leonardo Bazzaro, Edoardo Dalbono, Marius De Maria, Gaetano Previati, Giulio Ariſtide Sartorio, Federico Zandomenichi, Paul Merſe von Szinyei und Arthur Kampf verſprochenen Selbſtporträts erwartet. W. B.

HAAG Dem MAURITSHUIS wurde in dieſen Tagen ein Geſchenk von außerordentlich hohem künſtleriſchen und materiellen Wert von ſeiten der Pariſer Firma F. Kleinberger zuteil: Ein Hauptwerk des neuerdings ſehr geſuchten und geſchätzten A. de Gelders. Die nebenſtehende Abbildung erſpart mir eine Beſchreibung des Bildes, das auf Leinewand (hoch 62, breit 90 cm) gemalt, voll bezeichnet und 1679 datiert iſt. Die Beſtimmung des eigentlichen Gegenſtandes des Gemäldes iſt nicht leicht und ſcheint von altersher Mühe gemacht zu haben. An anderer Stelle[1] wies ich nach, daß das Bild identiſch iſt mit dem Gemälde, das bereits 1743 auf der Verſteigerung Seger Tierens im Haag (erwähnt bei Hoet II 103)

[1] Arent de Gelder. Halle a. S. 1911. S. 36, Anmerkung.

A. DE GELDER, Tempelgang der heiligen Familie — Haag, Mauritshuis

als „Vorhof eines Tempels, voll Figuren“ beſchrieben wird. Um 1760 befand es ſich in der Sammlung M. van Bremen im Haag und im 19. Jahrhundert längere Zeit in England. Es iſt ſicher identiſch mit dem Bild, das auf der Verſteigerung Herzog von Buckingham in Stowe am 15. Auguſt 1848 unter Nr. 408 verkauft wurde.[1] 1857 wurde es von einem gewiſſen Whatman auf die berühmte Ausſtellung in Mancheſter geſchickt, wo es W. Bürger ſah und bewunderte. Schließlich gelangte es nach Paris in die Sammlung Porgès und war zuletzt auf der Ausſtellung holländiſcher Meiſter in Paris, Frühjahr 1911 zu ſehen, wo es „Le sacrifice“ betitelt war, wohl nach der Figur rechts im Vordergrund, die gerade ein Lamm wegtragen will. Von den Autoren, die dieſe Ausſtellung und das Bild beſprochen haben, wie W. Martin (Monatsh. für Kunſtwiſſenſchaft, 1911, Heft X) und Jan Veth (Nieuwe Rotterd. Courant. 24. Mai 1911) iſt dieſe Benennung beibehalten worden. Da, nach den übrigen Werken de Gelders zu ſchließen, doch wohl eine beſtimmte bibliſche Szene den Vorwurf bildet, ſprach ich an oben genannter Stelle[1] die Vermutung aus, daß es ſich um einen „Tempelgang der heiligen Familie“ handele und dieſe Benennung iſt nunmehr auch im Mauritshuis angenommen worden. Typiſch für de Gelder iſt es, daß die Hauptfiguren, die heilige Familie, in den Mittelgrund (auf der Photographie kaum zu erkennen) geſetzt ſind. Stiliſtiſch ſteht das Bild dem Dresdner „Ecce Homo“ de Gelders ſehr nahe und, ſelbſt wenn es nicht datiert wäre, würde man es leicht als Frühwerk erkennen. Die Art, wie die Kompoſition in einer nicht ſehr tiefen Schicht liegt und in die Breite entwickelt iſt, ferner das prächtige, in einem warmen Ton gehaltene Kolorit — auf dieſem und der geiſtvollen Technik beruht die hohe Qualität des Werkes — weiſen auf eine frühe Entſtehung. Bewundernswert iſt es, wie der Künſtler der Szene bei dem doch recht gleichgültigen Vorgang eine ganz eigenartige Stimmung zu verleihen wußte. Etwas von der Schwüle des Orients liegt über dem Ganzen. — Wie ſo oft bei Werken

[1] Die Beſchreibung des Bildes im Verſteigerungskatalog verdanke ich Herrn Dr. Hofſtede de Groot.

[1] Arent de Gelder. Halle a. S. 1911. S. 36, Anmerkung.

de Gelders[1] werden wir auch hier an Radierungen Rembrandts, insbesondere an die „Darstellung im Tempel“ (B. 49) oder die „Synagoge“ (B. 126) erinnert, ebenso wie das Kolorit mit dem starken Eigenleuchten auf Rembrandts Gemälde (nach 1660) weist.

In der Literatur ist das Gemälde, außer bei Hoet, erwähnt bei Descamps, La vie des peintres (1760); ferner bei Bürger, Trésors D'Art en Angleterre, 1865, S. 256. G. H. Veth schrieb 1888 in Oud Holland VI, S. 186, daß Bode das Bild für das Meisterwerk A. de Gelders hielt.

Der Geber dieses vornehmen Geschenks, die Firma Kleinberger, hat wohl mit Recht erkannt, daß es einem Institut, wie dem Mauritshuis, bei den heutigen Preisen nicht möglich ist, die Mittel zu einem bedeutenden Ankauf selbst aufzubringen und hat ihm auf diese Weise zu einer würdigen Bereicherung verholfen. K. L.

LONDON Vor kurzem wurde bekannt gegeben, daß Mr. Pierpont Morgan seine zahlreichen Kunstgegenstände, die im Victoria and Albert Museum aufgestellt sind, nach New-York werde transportieren lassen. Der Grund dafür soll sein, daß nicht zweifache Erbschaftssteuer im Falle seines Ablebens gezahlt werden müsse. Nun sind in England aber Kunstgegenstände aller Art, auch solche, die nicht Familiengut darstellen, von der Erbschaftssteuer seit einiger Zeit befreit, wenigstens solange sie nicht verkauft werden. Also entweder ist Mr. P. Morgan falsch darüber unterrichtet, oder seine Gründe sind anderer Art. Er wünscht wohl sein gesamtes künstlerisches Eigentum in New-York zusammen zu haben. Und deshalb fürchtet man hier in London auch schon den Verlust der zahlreichen bedeutenden Gemälde der englischen Schule, die in Morgans Londoner Wohnhaus hängen, darunter solche von Hogarth, Reynolds (z. B. „Mrs. Payne Gallwey and her son Charles“ und „Lady Betty Delmé“; letztere war s. Z. in Berlin zu sehen), Gainsborough (das herrliche Doppelporträt des „Thomas Linley with his Sister Eliza“, die berühmte „Duchess of Devonshire“ u. a.), Romney, Hoppner, Lawrence (die in Berlin s. Z. ausgestellte „Miss Farren“) u. a. m. Dazu kommen zahlreiche ganz außerordentliche Miniaturbildnisse u. a. von Holbein. Im Victoria and Albert Museum befinden sich Gegenstände aller Art, die Morgan allmählich da und dort zusammengekauft hat: griechische und römische Bronzen und Schmucksachen, italienische Statuetten, Glas- und Tonwaren, Emaillen, Holz- und Elfenbeinschnitzereien, Wandteppiche usw. Morgan hat diese Gegenstände sicher nicht „aus Menschenliebe“ oder besonderer Vorliebe für London und seine Bewohner hier gelassen, sondern wohl vor allem, weil bis vor kurzem der hohe amerikanische Tarif auf alte Kunstwerke die Einfuhr solcher enorm teuer machte. Der Tarif ist nun seit einiger Zeit gefallen, und so können die aufgehäuften Schätze ungehindert nach New-York wandern. Nur die in Italien befindlichen werden des dortigen Kunstausfuhrverbotes wegen natürlich an Ort und Stelle bleiben müssen. — Mit der Entfernung der Emaillen aus dem Victoria and Albert Museum ist mittlerweile bereits begonnen worden. F.

MÜNSTER i. W. Im Lichthof des LANDESMUSEUMS war im Januar der Hochaltar der Petrikirche in Dortmund ausgestellt, nachdem er hier von dem Maler Sötebier einer Restauration unterzogen worden war, deren zurückhaltende und vorsichtige Art hervorgehoben zu werden verdient. Der Altar ist im Jahre 1521 von dem Antwerpener Meister Adrian von Overbeck, der auch für die Kirche in Kempen tätig war, geliefert worden, worüber Professor Max Geisberg in der Zeitschrift „Westfalen“ Näheres mitteilen wird. Der Altar erregte weniger seiner Qualität halber, die ihn nicht über den Durchschnitt erhebt, als wegen seiner ungewöhnlichen Größe (ca. 6 m hoch, ca. 7½ m breit bei geöffneten Flügeln) und der reichen Vergoldung großes Aufsehen. B. M.

NEW-YORK Das METROPOLITAN MUSEUM hat von Mr. Samuel T. Peters eine größere, 280 Stücke umfassende Sammlung japanischer Grabschmuckgegenstände zum Geschenk erhalten, die zum Teil noch ganz primitive Formen aufweisen: es sind Pendants, Armbänder usw. aus Nephrit. Neuere Erwerbungen umfassen ein altchinesisches Gemälde auf brauner Seide, 18 Fuß lang, ein illuminiertes persisches Manuskript aus dem 16. Jahrhundert, zwei spanische Banner aus dem 17. Jahrhundert.

PARIS Vom Louvre. Der neue Unterstaatssekretär der Schönen Künste hat bisher ein gutes Werk getan, indem er sämtliche Säle des Louvre wieder dem Publikum geöffnet hat. Alle

[1] Ich mache z. B. darauf aufmerksam, daß das Bild des Prager Rudolfinums, Vertumnus und Pomona, in enger Anlehnung an Rembrandts sogen. Prezioſa-Radierung (B. 120) entstanden ist, daß „Christus vor Kaiphas“ im Amsterdamer Rijksmuseum der Medea-Radierung Rembrandts (B. 112) nachgebildet ist. Bekannter ist der Zusammenhang von de Gelders „Ecce Homo“ in Dresden mit der entsprechenden Radierung Rembrandts von 1655.

Räume der Gemäldegalerie ſind außer Montags täglich von 10 bis 4 Uhr geöffnet, die Handzeichnungen-Sammlung von 11 Uhr und die Parterreräume von 1 Uhr an. Das Wächterperſonal iſt vorläufig durch ſechs gardiens de la paix verſtärkt worden. Sobald die Kammer neue Mittel für Bewachunsgehälter bewilligt haben wird, ſoll der ganze Louvre gleichzeitig von 10 bis 4 Uhr dem Publikum zugänglich gemacht werden.

Mit der Aufſtellung des Vermächtniſſes Camondo in den der Sammlung Chauchard folgenden Sälen ſoll demnächſt begonnen werden.

In den letzten Wochen wurde die Galerie Mollien eingeweiht, die im Parterre rechts, wenn man durch das Denon-Portal den Louvre betritt, ihren Platz fand und ſich zwiſchen dem Carouſſel und Lefuelhof erſtreckt. Dort haben antike Sarkophage, Kaiſer- und Philoſophenbüſten der Antike, Basreliefs, die zum Teil aus den Sammlungen des Fürſten Borgheſe ſtammen, die 1808 von Napoleon I. erworben wurden, ihre Aufſtellung gefunden; ferner die Modelle der Ariadne und des Laokoon, die Primatice aus Italien mitbrachte und die in Fontaineblau gegen 1540 gegoſſen wurden. Unter den ſchönſten Basreliefs iſt eine äußere Medeen-Tempelfaſſade mit Tritonen, Nereiden und Centauren hervorzuheben. Ferner iſt hier ein Abguß der Viktoria zu ſehen, die in den Ruinen des Vespaſiantempels zu Brescia gefunden wurde.

Léon Bonnat hat dem Louvre drei Zeichnungen: ein Porträt des Erasmus von Albrecht Dürer, die Familie Stramati von Ingres ſowie eine Zeichnung von Michelangelo geſchenkt.

Die Marineſammlung ſoll möglichſt noch in dieſem Jahre aus dem Louvre in das Armeemuſeum überführt werden.

Der Finanzminiſter wird in den Budgetverhandlungen 1727 000 Fr. für den Umbau des Kloſters Saint Sulpice, für das Muſeum moderner Kunſt (Luxembourg) beantragen. O. G.

STUTTGART KGL. GEMÄLDEGALERIE. Neuhängung der modernen Abteilung. Vor acht Jahren, als die Bedeutung der kunſtgewerblichen Bewegung um die Jahrhundertwende noch allgemein überſchätzt wurde, hat man in Stuttgart den intereſſanten Verſuch gemacht, einen großen Saal der Gemäldegalerie unter Wiederbenutzung der von Pankok entworfenen Dekoration des Stuttgarter Saales der Dresdener Ausſtellung 1904 neu auszuſtatten. Trotzdem nach dem Urteile faſt aller Fachgenoſſen die ſtarke Ornamentierung und Profilierung der hellen Holzverkleidung und der aufgeſtellten Möbel, wie auch die unruhige Muſterung der Tapete ſich als ungeeignet erwies, einen neutralen, die Wirkung ſteigernden Hintergrund für die Gemälde abzugeben, die vielmehr gedrückt, anſtatt gehoben wurden, trotz dieſen ſchlechten Erfahrungen hat man noch drei weitere Säle der Galerie in derſelben Weiſe ausſtatten laſſen. Die Folge davon war, daß man zwar einige „Stilzimmer“ gewann, die vielleicht ſpäter einmal als Proben der Produktion der Stuttgarter Lehr- und Verſuchswerkſtätten von Kunſtgewerbemuſeen begehrt ſein werden, daß man aber den eigentlichen Bewohnern des Hauſes, den Gemälden, ihr Heim immer unbehaglicher geſtaltete. Zuletzt blieb nichts anderes übrig, als eine Hängung der Bilder nach von der Farbe und den Sockelprofilen der Säle diktierten, d. h. nach rein kunſtgewerblichen Geſichtspunkten. Der undankbaren Arbeit dieſer Neuhängung, mit der eine ſchlichte, helle Neutapezierung der noch übrigen Säle Hand in Hand ging, haben ſich während zweier Monate die Profeſſoren Hölzel und Landenberger mit wahrer Aufopferung unterzogen, ohne doch, nach ihrer eignen Auffaſſung, etwas endgültig Befriedigendes zu erreichen. Wir ſind ſo peſſimiſtiſch, anzunehmen, daß auch in dem doppelten Zeitraume kein erfreulicher Eindruck hätte erzielt werden können. Eine geſchloſſene Wirkung der Pankokſäle wäre nur dann möglich, wenn man ſich entſchlöſſe, neun Zehntel der vorhandenen Beſtände zu magazinieren, und nur die wenigen Bilder aufzuhängen, die durch ihre dekorativ-kunſtgewerbliche Art zu den Wänden paſſen, alſo etwa die Arbeiten von Séruſier, Aman-Jean, Pankok, den ſpäten Dill, etwa verſtärkt durch Bilder von Orlik, Klimt, Th. Th. Heine und verwandten Künſtlern. Ob freilich dies die Aufgabe einer öffentlichen Sammlung wäre, möchte füglich zweifelhaft erſcheinen. Glücklicher iſt die Wirkung der Gemälde in den nach Angaben Hölzels und Landenbergers neu ausgeſtatteten, mit ganz niedrigen Sockeln und ſchlichter Rupfenbeſpannung verſehenen Sälen.

Ohne weiteres iſt zuzugeben, daß der farbige Eindruck der Säle im ganzen nunmehr verhältnismäßig recht erfreulich iſt; allerdings iſt dies nicht der Endzweck einer Galerie und es hätte eine ſolche Wirkung ebenſogut durch Teppiche, wie durch Gemälde, erzielt werden können. Ferner iſt nicht zu verkennen, daß — und darin beruht vor allem der Wert der Neuhängung — jedes einzelne Bild zweifellos in dem für es günſtigſten Lichte hängt.

Die Erfüllung dieſer beiden künſtleriſchen Poſtulate indes, ſo dankbar man auch dafür ſein muß, genügt noch nicht. Mögen immerhin die

drei großen Feuerbach, Stucks Kreuzigung, Uhdes Abendmahl wirkungsvoll zur Geltung kommen, — eine Galerie iſt keine vorübergehende Ausſtellung und hat nicht nur artiſtiſchen, ſondern, wenigſtens in beſcheidenem Maße, auch kunſthiſtoriſchen Aufgaben zu dienen. Wenn man weiß, daß man mit den vortrefflichen Beſtänden der Stuttgarter Galerie — immer neutrale Wände vorausgeſetzt — das ſchönſte Feuerbach-Böcklin-Thoma-Zimmer, einen andern Saal moderner Schwaben, Haug, Landenberger, Reiniger, Pleuer u. a., einen dritten moderner Franzoſen, einen vierten mit Arbeiten von Leibl, Schuch, Trübner und Verwandten hätte geſtalten können, ſo kann man ſich eines leichten Bedauerns nicht erwehren, daß unter den gegebenen Verhältniſſen eine ſo intenſive und mühſame Arbeit, wie die Hängung durch Landenberger und Hölzel, nicht zu einem Ergebnis von dauernderem Werte hat führen dürfen.

* * *

KGL. MUSEUM VATERLÄNDISCHER ALTERTÜMER. Im Veſtibül der Sammlung wurden einige ſchöne Steindenkmäler aufgeſtellt, die bisher größtenteils in Magazinen ein kümmerliches Daſein friſten mußten. Unter ihnen iſt das prächtige überlebensgroße Standbild des Grafen Ulrich des Vielgeliebten in ſchwerer Rüſtung (um 1470), das früher an dem von ihm erbauten Herrenhauſe auf dem Markt in Stuttgart ſtand, das bedeutendſte. Ferner haben hier einige figurierte Grabſteine aus dem Klarakloſter in Heilbronn Aufſtellung gefunden, ſo jener des Zeiſolf von Adelsheim (1519) und zwei weitere aus dem 17. Jahrhundert, endlich ein ſchönes, ſchwäbiſch-fränkiſches Relief des Abſchiedes Chriſti von ſeiner Mutter (um 1500), ein Bildſtock mit Kreuzigungsgruppe (um 1480) aus Bargau bei Gmünd, und ein ſehr ſchönes Verkündigungsrelief, bezeichnet 1507, ebendaher. — Teils als Leihgabe, teils als Geſchenk der Stadt erhielt das Muſeum einige Rokokowagen und -ſchlitten, des weiteren als Vermächtnis des erſten Vorſitzenden ſeines Muſeumsvereines, Freiherrn v. Valois, eine Anzahl wichtiger Württembergica, vor allem Miniaturen, ſowie einen Gobelin mit dem hohenlohiſchen Wappen. B—m.

WIEN ÖSTERREICHISCHE STAATSGALERIE. Die „Wiener Zeitung“ vom 31. Jan. 1912 meldet, daß der Kaiſer mit Allerhöchſter Entſchließung vom 30. Dezember 1911 die Abänderung der Bezeichnung der „modernen Galerie“ in „Öſterreichiſche Staatsgalerie“ genehmigt habe. Im Anſchluß daran teilt ein offiziöſes Communiqué mit, daß die bisherige „moderne Galerie“ gleichzeitig eine ſehr bedeutſame Erweiterung ihres Sammelgebietes erfahren habe: Neben der wichtigen Aufgabe, „die allgemeine Kunſtentwicklung vom Ende des 18. Jahrhunderts bis zur Gegenwart“ in ihren weſentlichſten Zügen (naturgemäß unter beſonderer Berückſichtigung der öſterreichiſchen Kunſt) zur Darſtellung zu bringen, wird die öſterreichiſche Staatsgalerie fortan „auch die ältere öſterreichiſche Kunſt ohne zeitliche Einſchränkung“ in den Kreis ihrer Sammeltätigkeit einzubeziehen haben. Bei dieſer Programmerweiterung werden die Prinzipien der modernen Denkmalpflege zur vollen Geltung kommen; die neue Staatsgalerie wird in erſter Linie ſolche Werke einheimiſcher Provenienz aufzunehmen haben, die nicht länger an ihrem urſprünglichen Aufbewahrungsort zu erhalten ſind und ſomit Gefahr laufen, durch den Kunſthandel ins Ausland zu wandern.

Dieſe offiziöſe Meldung kommt eingeweihten Kreiſen nicht allzu überraſchend. Schon vor längerer Zeit hatte die k. k. Zentralkommiſſion für Denkmalpflege in dieſer Angelegenheit dem Unterrichtsminiſterium ein ausführliches Gutachten überreicht, das die Aufſtellung der obigen Programmpunkte als das weſentlichſte, zunächſt zu erſtrebende Ziel bezeichnet. (Einen längeren Auszug aus dieſem Gutachten brachte der „Cicerone“ in Heft 19 des II. Jahrg. [Okt. 1910]). Seither drangen wiederholt Zeitungsnachrichten an die Öffentlichkeit, daß die Gründung der öſterreichiſchen Staatsgalerie in abſehbarer Zeit bevorſtehe; die Meldung der nunmehr vollzogenen Tatſache, auf deren große ideelle und praktiſche Bedeutung für die öffentliche Kunſtpflege Max Dvořák im Feuilleton der „Neuen Freien Preſſe“ vom 10. Februar nachdrücklich hinweiſt, darf der freudigen Zuſtimmung aller Kunſtfreunde ſicher ſein. Die ſo wichtige Platzfrage bleibt für die öſterreichiſche Staatsgalerie freilich vorderhand noch ungelöſt. Ebenſo iſt der Zukunft die Entſcheidung darüber vorbehalten, ob und in welcher Form die Galerie der k. k. Akademie der bildenden Künſte, die ebenfalls Staatsbeſitz iſt, mit der „öſterreichiſchen Staatsgalerie“ vereinigt werden könne.

* * *

Der Großinduſtrielle von Medinger hat der öſterreichiſchen Staatsgalerie ein Bild Thorolf Holmboes, das gegenwärtig in der norwegiſchen Ausſtellung des Hagenbundes zu ſehen iſt, zum Geſchenk gemacht.

□ □ □

AUSSTELLUNGEN

BERLIN Der Salon von PAUL CASSIRER hat zurzeit mit einigen künſtleriſchen Darbietungen aufzuwarten, die zu dem Beſten zählen, was eine Berliner Saison zu vergeben hat. Louis Corinth, der eben von ſchwerer Krankheit wieder Geneſene, zeigt zwölf ſeiner beſten und neueſten Arbeiten, die in ſich den rein äußeren Vorzug der Mannigfaltigkeit im Motiv beſitzen: Stilleben, Porträtdarſtellungen, Allegorien und Landſchaften, die uns dies prachtvolle Temperament, dieſe ſinnlich reiche Begabung in mancher Hinſicht von einer anderen Seite kennen lehren. Und immer mehr gewinnt in uns die Überzeugung Oberhand, daß die deutſche Moderne in dieſem Meiſter der Farbe nicht nur einen ihrer vollwertigſten Vertreter, ſondern darüber hinaus auch eines ihrer ſelbſtherrlichſten Talente ihr eigen nennt. Bei Corinth iſt alles — ganz einerlei, was er malt — aus einer geſunden und doch wieder naiven Freude am Gegenſtändlichen heraus konzipiert. Dieſe Luſt an der farbigen Umgebung, die immer einen Schuß oſtpreußiſcher Derbheit kaum verleugnen kann, hat für die maleriſche Wiedergabe des Erlebten eine Handſchrift parat, die genau ſo das Geſehene niederſchreibt, wie es empfunden wurde; und je öfters uns die Arbeiten des Meiſters begegnen, um ſo reiner und intenſiver wächſt in uns ſelbſt der Genuß dieſer Schöpfungen empor. Wenn er ſich im „Fahnenträger“ oder in dem „Bildnis in Rüſtung“ wie ein neuer Rembrandt ſelbſtporträtiert, ſo haben wir vor ſolchen Arbeiten die gleiche Empfindung wie vor den zahlloſen ähnlichen Selbſtbildniſſen des Holländers: d.h. Corinth wählt dieſe Motive mit Bewußtſein, um ſich ſelbſt in einem farbigen Milieu zu ſehen, in dem ſein Ureigenſtes zu Worte kommt: Die Seele des Künſtlers in Harmonie mit der geſunden Freudigkeit ſeiner Palette. Das dyoniſiſch Derbe dieſer Kunſt, die z. B. Stilleben mit der gleichen ſinnlichen Begierde malt, wie es die alten Meiſter zum Teil getan, die aber auf der anderen Seite dem feinſten atmoſphäriſchen Duft der Landſchaft mit faſt keuſcher Obſervanz begegnet, iſt im letzten doch nur äußerlich, das über die wahre Qualität der Leiſtung nicht hinwegtäuſchen darf. — Lichtwark zeigte mir kürzlich in dem Depot ſeines Muſeums einige der neueſten Arbeiten des Künſtlers (darunter dieſes koloſſaliſche Hagenbeck-Bildnis, auf dem das mächtige Walroß, der Liebling der Hamburger, völlig dominiert) die er im Auftrag der Hamburger Kunſthalle gefertigt: Bilder, ſo grandios in der Auffaſſung, ſo fabelhaft abgeklärt und reif, wie man ſie ähnlich bei Caſſirer kaum ſieht. Trotzdem iſt auch dieſe Auswahl vom Beſten eine erneute Feuerprobe für das ungekünſtelt Genialiſche, das in Corinth ſchlummert und nicht immer gleich glücklich nach Ausdruck ringt.

Noch ein zweiter Berliner Künſtler, Heinrich Hübner, tritt bei Caſſirer mit einem anderthalb Dutzend ſeiner neueſten Arbeiten kollektiv auf und auch dieſe Ausſtellung iſt in gewiſſem Sinne eine Überraſchung. Denn dieſe fabelhafte Kultur der Farbe, die aus den hier gezeigten Arbeiten ſpricht, iſt doch eigentlich erſt das Ergebnis der letzten Schaffensperiode des Malers und vielleicht wirkt ſie deshalb ſo überzeugend, weil man ſie gleich vor einer Vielheit von Werken kontrollieren kann. Da mag denn ein kunſtgeſchichtlicher Vergleich geſtattet ſein, — der aber nur entfernt das Charakteriſtiſche der Hübnerſchen Kunſt trifft: Die Erinnerung an Vermeer wird lebendig. Das ſilbrig verklärte Kolorit des Delfters lebt von modernen Empfindungen beſeelt, in der Hübnerſchen Palette auf und das Gegenſtändliche (träumeriſche Interieurſtimmungen, Landſchaften, über die Sonnenreflexe atmoſphäriſch gedämpft dahingleiten) gemahnt ohne weiteres an die Motive des Delfter Malers. Hier iſt reife Kunſt mit faſt miniaturhaft ſicherer Formbehandlung gepaart und doch auch das Reſultat einer Entwicklung bemerkbar, die die wertvollſten Ergebniſſe des modernen Impreſſionismus in ſich aufgenommen und mit höchſter Intelligenz fortentwickelt hat.

Ein dritter Künſtler, der an der gleichen Stelle zu Worte kommt, iſt wenigſtens für Deutſchland eine völlig neue Erſcheinung, der junge Ungar, Franz von Hatvany. Für dieſe Bekanntſchaft wird man Caſſirer beſonders dankbar ſein, denn der Maler gibt bereits das Verſprechen, das ihn für eine Ausſtellung an ſo hervorragendem Platze prädeſtiniert. Hatvany hat offenbar, wie ſo viele der jungen Ungarn — die franzöſiſche Schule genoſſen, aber man muß ihm gerechterweiſe nachſagen, daß er ſich allen Einflüſſen gegenüber mit bewußter Selbſtändigkeit behauptet. Seine Art verbindet, vorerſt noch leiſe anklingend, einen gewiſſen Drang zum Monumental-Dekorativen mit der reinen Tonmalerei und ſpeziell nach der letzten Seite hin sind ſeine Bilder nicht ohne ſtarke maleriſche Empfindung und koloriſtiſch voll der aparteſten Nuancen. Wie ſtark er aber die Form beherrſcht, zeigen evident dieſe — man möchte ſagen — an dem Rebenſafte der Heimat getränkten Frauenakte, an denen die ſtarke Sinnlichkeit eines Malers vom Geiſte eines Louis Corinth wach wird, die einzeln und vereint immer mit echtem Sinn für die blühende Üppigkeit ihrer maleriſchen Reize geſehen ſind und bei aller Körperlichkeit doch

hier und dort ſtark ins Dekorative hineinwachſen. Auch in den Stilleben offenbart ſich ein ähnliches ungehemmtes Verlangen nach maleriſcher Eſſenz und es bleibt abzuwarten, wie ſich dieſe zweifellos große Begabung in der Folge weiter entwickelt. Die Ausſichten ſind gut und das rein kosmopolitiſche Moment ſeiner Malerei macht Hatvany vielmehr zu einem Vertreter der europäiſchen Moderne als zu einem Repräſentanten jungungariſcher Kunſtübung.

Als Plaſtiker ergänzt endlich der Münchner Fritz Behn das impoſante Bild dieſer Ausſtellung. Sein Leopard in ſilbertauſchierter Bronze iſt groß im Stil, wenn auch techniſch vielleicht zu experimentell; die übrigen Arbeiten aber beſtätigen, was wir von dieſem Meiſter längſt wußten, daß er auf ſeinem Spezialgebiet vielleicht nur einen gleichwertigen Konkurrenten in dem Berliner Gaul besitzt. Aber auch der Porträtplaſtiker iſt bedeutend und muß gewertet werden.

* * *

Im Kunſtſalon von GURLITT war bis Anfang Februar eine Kollektivausſtellung von Werken Ludwig von Hofmanns zu ſehen, die den Meiſter von ſeiner ſtärkſten und impoſanteſten Seite zeigte. Das Dekorative in der Malerei des Künſtlers hat ſich immer ſtärker zum Arkadiſchen verdichtet. Das Gegenſtändliche ſeiner Kunſt erſcheint völlig dionyſiſch verklärt und kommt zu koloriſtiſchen Wirkungen, die den Abſichten des Kompoſiteurs in nichts nachſtehen, der in großzügiger Formbehandlung ſeiner Akte ſeinesgleichen nicht hat. Eine ausgeprägte Farbenfreudigkeit, die harmoniſch in dem Rhythmus ſeiner bewegten und ruhigen Geſtalten aufgeht, gibt vornehmlich den letzten Arbeiten eine neue Nuance, die den Künſtler auf einer verheißungsvollen Bahn zeigt. Aber wo ſind in unſerem kunſtbegeiſterten Vaterlande die Wände bereit, um den glücklich-arkadiſchen Traum von Schönheit der alles nivellierenden Alltäglichkeit unſeres Getriebes vermittelnd gegenüberzuſtellen.

Die neue Ausſtellung des Salons bringt Arbeiten von Ludwig Dill, die ſattſam bekannt ſind und anderes mehr, das an dieſer Stelle kaum notiert zu werden braucht. Friſch und befreiend wirken nur einige zehn Arbeiten von Fritz Oßwald, die für Berlin neu ſind und die Vielſeitigkeit dieſes fabelhaft temperierten Talentes aufs neue beweiſen. Hier wird ein ſo friſcher Impreſſionismus, eine ſo aus dem Sentiment heraus empfundene Welt der Farbe augenfällig, daß in der Tat der Ruf des jungen Meiſters wirklich begründet erſcheint. Erſtaunliche Reife geht hier mit einem kühnen Wagemut Hand in Hand und der Reichtum der Motive, die ſtark auch ins Leben der Arbeit hinabtauchen, beweiſt unſere mit Überzeugung ſchon vor Jahren aufgeſtellte Theſe, daß Oßwald zu den wenigen des Jungdeutſchland rechnet, die dank ihres maleriſchen Eſprits niemals am Motiv oder an irgendeiner Spezialität haften bleiben, ſondern im Gleichſchritt mit der allgemeinen Entwicklung aufwärtsſtreben. So mancher junge Berliner könnte von dieſem Beiſpiel lernen. — Man ſieht im gleichen Raum und in unmittelbarer Nachbarſchaft mit Oßwald einige klaſſiſche Landſchaften aus der werdenden Neukunſt Frankreichs. Einen frühen Piſſarro, der faſt wie ein verkappter Thoma, nur mit ſtärkerer Eſſenz, anmutet, Daubignys köſtliche St. Pauls-Kathedrale mit einer atmoſphäriſch vertieften Themſe-Stimmung, Harpignies Mondſcheinlandſchaft. Zu Oßwald wollen dieſe Bilder — ſo ſeltſam ſie auch trotz aller Stumpfheit im Ton und aller Altmeiſterlichkeit des Kolorits wirken — vortrefflich ſtimmen, weil der Jüngere deutlich den Aufſtieg des neuzeitlichen Impreſſionismus und eine dreijahrzehntelange Entwicklung verkörpert, die aus den gleichen Tendenzen hervorgewachſen iſt, wie ſie die Alten umſchreiben.

* * *

In KELLER & REINERS Kunſtſalon feſſelt diesmal am meiſten Otto Hettner. Seine Studien haben einen michelangelesken Formgehalt. Das kühne, in glühend viſionären Farben geſehene Bild der „Kreuzigung“ iſt kompoſitionell eine der impoſanteſten Leiſtungen, die mir ſeit langem begegnet ſind und auch was ſonſt an den Wänden verteilt iſt, wirkt wie der Ausdruck eines vielleicht allzu gequälten, aber doch nicht unfreien Schöpfers, für den die zeichneriſchen Möglichkeiten weit über den Wunſch maleriſcher Durchdringung hinauswachſen. Eine problematiſche Natur, dieſer Hettner, ein denkender Artiſt, der vom beſten Erbe der Alten die Hoheit ſeiner Miſſion übernahm. — Vor den vielen Porträts des Berliner Fritz Burger wird man dagegen kaum warm. Der Wille zum modernen Sehen iſt auch hier latent, aber das Gekünſtelte des reſignierten Ausdrucks wirkt wie Markloſigkeit und die maleriſchen Probleme eines Bildes ſind ſelten ganz gelöſt. Am beſten iſt vielleicht das Selbſtporträt. — Heinrich Kley, der als Illuſtrator und Satyriker ſtets humorvoll und liebenswürdig anſpricht, als Daſeinsſchilderer ſich dagegen kaum über das Mittelmaß anſtändiger Qualität erhebt, berechtigt nicht zu anderen Feſtſtellungen, als ſie früher ſchon an dieſer Stelle gemacht worden ſind. — Wie eine Blume, die im Verborgenen blüht und wirklich erſt geſucht werden muß, erſcheint die Berliner Malerin von

Zitzewitz mit einem männlich ſtarken Selbſtbildnis und einer Reihe amüſanter und ſehr kühn geſehener Skizzen, die den Wunſch nach weiteren Proben dieſer graziöſen Hand wecken, während man die mühſam konſtruierten Bilder von Robert Richter, Berlin, gern bald vergißt. Was etwa in dieſer Kunſt eigen iſt, erſcheint wie ein ſchlechtes Surrogat der neuſezeſſioniſtiſchen Malerei ohne Verve und Eigennote. Das übrige iſt beklagenswert dilettantiſch.

* * *

Im Salon RABL iſt zurzeit eine umfangreiche Ausſtellung von Gemälden Gotthard Kühls vereinigt, die vorwiegend in den letzten Jahren entſtanden ſind. Unſer Urteil über Kühl verſchiebt ſich dieſen Bildern, denen noch immer eine faſt jugendliche Friſche eigen iſt, gegenüber kaum. Es iſt aber verdienſtvoll, daß gerade bei ſolchen Erſcheinungen wie Kühl, die bei ihrem provinzialen Daſein mit Unrecht zu leicht überſehen werden, von Zeit zu Zeit nachdrücklichſt auf die Exiſtenz des Künſtlers und die hohe Qualität des Schaffens hingewieſen wird.

* * *

Der ſonſt ſo verdienſtliche Kunſtſalon von EDUARD SCHULTE ſteht zurzeit ganz unter dem Eindruck einer Ausſtellung „Jagd und Sport", die ich wünſchte, nie geſehen zu haben. Als die einzige lohnende Erſcheinung notierte ich mir nur den Münchner A. Schnackenberg, der aber auch ſtark in Zuloaga-Imitation arbeitet. Ein kleines Kabinett freilich hält Landſchaften von Schuch, Arbeiten von Kühl, Menzel u. a. bereit und das iſt eine Oaſe, zu der der enttäuſchte Wanderer diesmal gern hinpilgert. G. B.

BOSTON Bei Meſſrs. R. C. & N. M. Voſe findet jetzt eine Porträtausſtellung meiſt altengliſcher Meiſter ſtatt, die Gemälde von Hogarth, Reynolds, Raeburn, Lawrence, Copley, Weſt u. a. enthält. Außerdem ſind eine „Verkündigung" des Jan Moſtaert, eine „Madonna mit Bambino und heil. Johannes" von G. Francia und eine Madonna, ebenfalls mit Bambino und heil. Johannes, von Federigo Baroccio zu ſehen. Zu erwähnen iſt noch ein ſpaniſches Porträt aus einer bekannten engliſchen Privatſammlung, das der Infantin Iſabella Clara Eugenia von Pantoja de la Cruz.

BUDAPEST Die Ausſtellung der Wiener Kolig, Faiſtauer, Gütersloh, Schiele und Anderſen iſt mit Kokoſchka ergänzt worden. Er hat eine kleine Kollektion, faſt ausſchließlich Porträts, in das Künſtlerhaus („Müvészház") geſandt. Die Gemälde, die in Budapeſt zu ſehen waren, ſind lauter bekannte Werke, wie z. B. die Bildniſſe von Karl Kraus und Peter Altenberg, bedürfen alſo keiner Vorſtellung mehr. Ich kann jedoch die günſtige Gelegenheit zu einigen Bemerkungen nicht unausgenützt vergehen laſſen. Imponierend einfach finde ich bei Kokoſchka die Aufſtellung des Darſtellungsproblems, das bei ihm durchaus zeichneriſch iſt und eindringlich beſchreibenden Charakter hat. Alles iſt aufs äußerſte zugeſpitzt und mit beſonderer Herbe behandelt. Die Zerrbilder der Hände würde ich dem Künſtler nicht verargen, wenn ſie der Perſönlichkeit der Dargeſtellten beſſer angepaßt wären. Neben der Wärme der Farben eines Kolig und Faiſtauer wirken die Bilder von Kokoſchka ſarkaſtiſch kühl und in ihrer unſchönen, aber artiſtiſch pointierenden Art wie die Auflebung altdeutſcher Kunſttradition neben romaniſcher Empfindung. Die akademiſche Formengebung läßt ſie auch trockener erſcheinen, aber die trefflichere Charakteriſierung verleiht ihnen eine beſondere überwältigende Kraft.

Es wurde im „Müvészház" nach der Ausſtellung der Wiener diejenige einer Gruppe junger ungariſcher Künſtler eröffnet, unter denen ich Ervin Körmendi Frimm erwähnen möchte.

Mit Entrüſtung muß ich der im „Nemzeti Szalon" (Nationalſalon) ausgeſtellten Kollektion Árpád Feszty s gedenken, die größtenteils aus philiſtrös aufgefaßten und leichtſinnig hingeſudelten Genrebildern beſtand und in der Preſſe, aus perſönlichen Rückſichten, mit beſonderer Gewiſſenloſigkeit reklamiert wurde. Z. T.

KÖLN Im Oberlichtſaale des KUNSTGEWERBEMUSEUMS veranſtaltete die neue Künſtlergruppe der „Kölner Sezeſſion" eine Ausſtellung. Der Vorſitzende der Vereinigung, Deußer, war leider nur mit drei kleinern ältern Bildern vertreten, einer Landſchaft, einem Architekturbild „St. Gereon in Köln" und einem im Ton außerordentlich ſchönen Küraſſierbild. Weiter brachte die Ausſtellung neben kleineren Fayenzen von B. Hoetger Zeichnungen und Gemälde von Feldmann, Gminska, Janſſen, Iſſelmann, Macke, May, Menſe, Oppenheimer, Prött, Thuar, Weinzheimer, Wildermann und Worringer. Nicht zu verkennen war, daß einzelne dieſer jüngern Talente in ihren Werken immerhin beachtenswerte Anſätze zeigten, aber das große Schnitterbild von H. Nauen, den man zur Ausſtellung eingeladen hatte, ließ doch die übrigen völlig in den Hintergrund treten. Neben dem Taſten und Suchen der meiſten andern wirkte Nauens ſtarkes Können geradezu erfriſchend. Bauern, Männer und Frauen, in heißer Sonnenglut beim Mähen des Getreides — das iſt der Gegenſtand

des Bildes, das die Farbenglut eines van Gogh mit der derben Originalität eines Bauern-Brueghel vereint. Wundervoll iſt die reiche Skala der klaren Farben, unter denen das prächtige Blau und das herrliche Grün aus dem Goldgelb der reifen Ähren herausleuchten. So kraftvoll und urgeſund offenbart ſich in dem Ganzen der Linienführung der Rhythmus der körperlichen Arbeit, daß man gern über einzelnes Unausgeglichene in der linearen Kompoſition hinwegſieht.

* * *

Der Kunſtverein veranſtaltete eine Nachlaßausſtellung des im September vergangenen Jahres verſtorbenen Schweizer Malers Hans Brühlmann, in der 80 Werke, Porträts, Stilleben, Landſchaften und Akte vereinigt ſind, welche die Entwicklung dieſes ſtarken Talentes zeigen. In den groß geſchauten Landſchaften liegt eine herbe Stimmung; aus den von Cézanne beeinflußten Stilleben leuchtet eine köſtliche Farbenglut. Vor allem aber laſſen die faſt monumentalen Akte, die mit einer außerordentlich ſtarken Ausdrucksfähigkeit in der Linie wirklich gute Malerei verbinden, den frühen Verluſt des jungen Meiſters bedauern. S.

LONDON In den CRICHTON GALLERIES in Old Bond Street iſt augenblicklich eine Anzahl bedeutender Erzeugniſſe alter Silberſchmiedekunſt zu ſehen, und zwar engliſche wie auswärtige reſp. von Ausländern in England gefertigte Stücke. Von deutſchen Werken gibt es einige von hervorragender Schönheit. So iſt ein Silberſchmied deutſcher Abſtammung, Charles Kandler, mit einem Paar Leuchter vertreten, und ein Nürnberger Becher aus dem Jahre 1566 iſt eines der feinſten Exemplare, die man finden kann. Hervorragend iſt auch ein Roſenwaſſerbehälter aus Antwerpen aus dem Jahre 1560.

In dem Kunſtſalon A. AMOR iſt jetzt die Trapnellſammlung Altbriſtoler Porzellans ausgeſtellt, von der hier früher ſchon die Rede war. F.

MAGDEBURG Die Ausſtellungen der letzten Monate brachten allerlei Neues, das auch weitere Beachtung verdient. So wurde ein Saal mit Gemälden von Tewes gezeigt, deren liebenswürdige an Cézanne und Renoir ſich anlehnende Farbigkeit zwiſchen den radikalen Neuerern von der Art Noldes und etwa der Münchner Gefälligkeit vermittelt. Vortrefflich ſtanden dazu die ſchönen ſtillen Skulpturen H. Hallers, denen das Oberlicht beſonders gut bekam. Es iſt zweifellos, daß wir in Haller einen unſrer feinſten und zukunftsreichſten Plaſtiker beſitzen. Gerſtel wirkt neben ihm entſchieden ungleich und ſchwankend; am beſten waren noch die Arbeiten, in denen er Haller am nächſten kam. Die Kollektion Curt Herrmann — Stilleben und Landſchaften — erhielt durch einen Vortrag des Künſtlers über „Probleme der modernen Kunſt“ einen pikanten Reiz. Die Fülle und Allgemeinheit der Betrachtungen über die endgültigen Ziele der Malerei ſtanden zu dem Erreichten der Kunſtwerke einigermaßen in Kontraſt: denn wenn Herrmann als das Endziel die abſolute, die Lichtmalerei hinſtellt und den Neoimpreſſionismus als einziges Mittel, dies hohe Ziel zu erreichen, predigt, ſo iſt man etwas erſtaunt, vor der Hand wenigſtens, nur geſchmackvoll farbige Stilleben und weniger ſuggeſtive ſtillebenhafte Landſchaften zu finden.

Weitaus am intereſſanteſten waren die Zeichnungen und Gemälde von zwei der „Jüngſten“, deren Namen noch wenig bekannt ſind: Hans Bolz und Walter Boetticher. Beide ſind Rheinländer; es ſcheint, daß von dort die entſchiedenſten Begabungen für die neue maleriſche Form des Expreſſionismus herkommen. Sie weichen beide ab von den Künſtlern der neuen Sezeſſion, obgleich Boetticher von Nolde ſtarke Einflüſſe verarbeitet hat. Boetticher hat ſich erſt vor kurzem aus einem freien, farbigen Impreſſionismus zu flächenhafter Darſtellung entwickelt und hat ſeine maleriſche Form noch nicht gefunden. Das iſt aber kein Fehler: das friſche Draufgehen ſeines Talentes überzeugt uns, daß er ſeinen Weg machen wird, wie man auch bisher gar keinen Bruch in ſeinem Stil entdecken kann. Die lichte Farbe mit vorherrſchendem Grün und Hellrot ergab ſich ihm ſchon aus ſeinen früheren Bildern. Ein Selbſtbildnis mit prächtiger flächenhafter Modellierung (Halbakt) und eine Kompoſition von vier Greiſen mit Hodlerartiger Stimmung ragt als das Perſönlichſte aus dem übrigen heraus. Vollkommenes aber bieten zum großen Teil ſchon ſeine Zeichnungen; in bewegten weiblichen Akten, badenden Knaben und Zirkusſzenen weiß er eine ſolche Fülle ſchöner und klarer Linien und Farben zu entfalten, daß man unwillkürlich an L. v. Hofmann erinnert wird.

Hans Bolz kommt dem Publikum weniger entgegen. Er prägt das Charakteriſtiſche oft bis zum Grotesken aus, und eine karikaturartige Note ſeiner Malerei — die Zeichnungen ſind durchweg geiſtreiche Karikaturen — hindert noch oft das Verſtändnis. Aber ſchon innerhalb dieſer Forcierung überzeugt er durch ein ſehr ſtarkes und eigenwilliges Temperament. Ich wüßte unter

den jungen Deutſchen niemand, der ſo direkt wie er von Matiſſe ſelber herkommt. Aber Matiſſe hat ihm nur den Sinn für das Weſen und die Kraft der primitiven Linie gegeben; ganz ſelbſtändig iſt ſein heiteres und vielſeitiges Farbenempfinden, das weniger grell und mit mehr ſpezifiſchem Geſchmack durchſetzt iſt als bei Pechſtein oder Nolde. Dazu beſitzt er einen entwickelten Sinn für das Räumliche und eine reiche Phantaſie in der Richtung, die etwa Feininger und Pascin bezeichnen.

Der Kunſtgewerbeverein ſtellte neben anderem Glasbilder aus den Heinersdorfſchen Werkſtätten, überſeeiſche Flechtarbeiten (Wanderausſtellung des Deutſchen Muſeums in Hagen) und bemalte Käſten von Schmidt-Rottluff aus. Dieſe vom Künſtler ſelbſt bemalten und geſchnitzten Käſten zeigten das gleiche Prinzip primitiver, ſtark dekorativer Farbenverteilung wie ſeine Gemälde. P. F. S.

MÜNCHEN In BRAKLS MODERNER KUNSTHANDLUNG weiſt Chriſtian Landenberger eine Kollektion vor, die in der Hauptſache Arbeiten aus den letzten Jahren des Künſtlers, dazu aber auch ein paar aus ſeinen Anfängen bringt. Landenberger, der heute in Stuttgart als Profeſſor tätig iſt, ſteht der Münchener Schule ſehr nahe und iſt zweifellos eine der ſympathiſchſten Erſcheinungen des ſüddeutſchen Impreſſionismus. Seine Spezialität liegt in der Wiedergabe zarteſter und ſubtilſter Tonwerte, namentlich im Karnat; aber auch der allgemeine koloriſtiſche Sinn des Malers iſt ein lebendiger und harmoniſcher. Zu den beſten Leiſtungen des Künſtlers zählen verſchiedene Akte badender Knaben, auch in der Ausſtellung bei Brakl ſchießen die beiden Stücke „Knabenakt“ und „Studie zu badenden Jungen“, ihrer famoſen maleriſchen Behandlung wegen, den Vogel ab. Aus der Frühzeit fällt das tonig gar feine Bild „Großmutter“ auf.

* * *

GALERIE HEINEMANN. Des Engländers Tom Mostyn Kollektion ärgert einen trotz oder gerade wegen des ſtarken Könnens, das ſich in ihr offenbart, mehr, als daß ſie Genuß bereitet. Da ſchwelgt wieder einer in hunderterlei Reizen der Vergangenheit, ja geht in ſeinem Vergnügen daran ſo weit, ſelbſt die Kriſtalliſation der Farbe, die ſonſt nur die Zeit beſorgt, zu imitieren, ignoriert aber dabei völlig alle Probleme, die die Gegenwart dem Künſtler zur Pflicht macht. Erinnerungen an Turner, Monticelli, Böcklin und viele andere werden wach, es fehlt nicht an Phantaſie, Geſchmack und prunkendem Farbenſpiel, aber man wird von dieſen Gemälden doch eher an ſchöne Theaterdekorationen als an Werke reineren künſtleriſchen Gepräges gemahnt. Trotzdem intereſſiert manch eine der Schöpfungen nicht wenig: ſo das Bild „Gottesdienſt“, das voll ſchwerer, reicher Stimmung iſt, dann „Der Verräter“, eine dramatiſch geſtaltete Kompoſition, die „Verbannten“, ein Stück von ausgezeichnetem Kolorismus und der ſehr luftig geſtaltete „Liebesfrühling“. M. K. R.

NEW-YORK Bei Meſſrs. Knoedler waren kürzlich 50 Gemälde von alten Meiſtern aus amerikaniſchem Beſitz zu ſehen (die Ausſtellung fand zugunſten des Artiſts' Fund ſtatt), die dartaten, was Amerika in wenigen Jahren an Kunſtſchätzen erworben hat. Viele waren hier erſtmals öffentlich ausgeſtellt. Von den Bildern ſeien angeführt: der berühmte, vor kurzem noch in London geſehene, jetzt dem Mr. Frick gehörende „Fragavelasquez“, das Porträt Philips IV.; ein „Kavalier“ von Murillo; der junge Rabbiner mit ſchwarzer Kappe aus der Kannkollektion und das Porträt eines älteren Mannes in einem Armſtuhl von Rembrandt; ein Frauenporträt von Frans Hals; van Dycks „Gräfin Leccari“ aus ſeiner Genueſer Zeit; Vermeer van Delfts „Soldaten und lachendes Mädchen“ und „Frau, Gold abwägend“, die noch vor kurzem bei Meſſrs. Colnaghi in London ausgeſtellt war; Gerard Terborgs „Porträt der Margaretha van Haexberger“; eine Landſchaft von Hobbema; van Oſtades „Halt bei einem Wirtshaus“; eine Flußlandſchaft von A. Cuyp; Jan van de Cappelles „Hafen von Amſterdam“. Die altengliſche Schule iſt durch bedeutende Werke Reynolds, Gainsboroughs, Raeburns, Romneys, Hoppners, Lawrences, durch drei Landſchaften Conſtables, mehrere Turners, John Crome u. a. glänzend vertreten. Alle dieſe Werke waren einſt durch die Hand der Firma Knoedler gegangen und waren für die Rieſenſumme von vier Millionen Dollars verſichert.

Bei Meſſrs. J. & S. Goldſchmidt ſind jetzt die Schweizer Glasmalereien zu ſehen, die einſt dem Lord Sudelay of Toddington Castle in der Grafſchaft Glouceſter gehörten. Der verſtorbene Lord Sudelay hatte die Glasmalereien ſelber im erſten Drittel des 19. Jahrh. noch um eine Bagatelle erworben. Kürzlich kamen ſie in München unter den Hammer und brachten ſehr hohe Preiſe.

PARIS Die Galerie D'ART DÉCORATIF vereinigte in den Räumen der Durand-Ruelſchen Galerie das Radierwerk Frank Brangwyns. Die zahlreichen Darſtellungen von Städten und

Landſchaften in künſtlichen hell-dunkel Kontraſten fanden infolge ihres theatraliſchen Pathos wenig Beifall.

* * *

Die Galerie DES ARTISTES MODERNES führte unter dem Titel „La Phalange“ eine neue Gruppe eklektiſcher Künſtler vor. Gleichzeitig ſtellte dort der junge Edouard Morerod begabte Zeichnungen, Aquarelle und Paſtelle nach marokkaniſchen Typen aus.

* * *

Die Galerie ALLARD veranſtaltete eine Kollektivausſtellung von Eugène Trigoulet.

* * *

Eine Reihe alter, berühmter Künſtler, Mitglieder des Inſtituts und der Ecole des Beaux-Arts: Paul Chabas, Raphael Collin, O. Dagnan-Bouveret, Harpignies, Jules Lefebre, L. O. Merſon, Aimé Morot uſw. haben ſich einen vortrefflichen Witz geleiſtet, indem ſie unter dem Titel: Die Kitſchmaler = Les Pompiers eine neue Gruppe bildeten, die bei GEORGES PETIT ihre erſte Ausſtellung eröffnete. Trotz des humorvollen Titels iſt die Ausſtellung ſehr langweilig. Gleichzeitig ſind bei Petit Kollektivausſtellungen von E. Villon und J. F. Boucher zu ſehen.

* * *

BERNHEIM-JEUNE veranſtaltete eine Kollektivausſtellung von Maximilian Luce, größtenteils ältere Arbeiten. Derſelben folgte eine Ausſtellung von T. E. Butler.

* * *

Bei DRUET waren nacheinander Kollektionen von Henry Hayden, einem jungen Amerikaner, der in den Fußſtapfen von Friesz und Cézanne geht, und Felix Vallottons zu ſehen.

* * *

Die Galerie BRUNNER gewährte der Association des Artistes de Paris Aufnahme, einer Gruppe jüngerer Künſtler, unter der Führung alter, bewährter Größen. O. G.

WIEN Die Ausſtellung „franzöſiſcher Meiſter“ in der GALERIE MIETHKE übertrifft die ſpärlichen Wiener Veranſtaltungen gleichen Programmes an Bedeutung; die Auswahl und Zuſammenſtellung dieſer Bilder wurde unverkennbar nicht allein durch die mehr oder minder leichte Erreichbarkeit der einzelnen Werke beſtimmt. Da ſie künſtleriſche Werte darſtellen, deren kunſtgeſchichtliche Bedeutung keiner Schwankung unterliegt, genügt eine kurze Aufzählung.

Die beiden Hauptwände des Ausſtellungsraumes beherrſchen Courbets „Ringer“ (1853) und Manets „Sänger Faure als Hamlet“ (1877). Das entwicklungsgeſchichtlich intereſſante Porträt gehört der ſogenannten „ſpaniſchen Periode“ des Meiſters an; der Qualität nach iſt das „Bildnis ſeiner Frau“, ein reifes Werk der Spätzeit, bei weitem höher zu ſtellen. Monets „Stilleben“ zeigt eine ſelten erreichte Prägnanz in der maleriſchen Wiedergabe des Gegenſtändlichen. Für Wien im beſonderen bedeutet dieſe Ausſtellung eine überaus glückliche Ergänzung der Impreſſioniſtenausſtellung der Galerie Arnot, da einige Meiſter, die dort gar nicht oder mit ſchwachen Bildern vertreten waren, hier zur vollen Geltung kommen. Das gilt zumal von Renoir. Eine ganze Reihe von Werken aus verſchiedenen Schaffensperioden erläutern ſeine wandlungsreiche Entwicklung (gerne ſähe man freilich auch einmal ein Beiſpiel ſeiner letzten Richtung, die etwa die Bilder der Münchener Sammlung Thurneyſſen repräſentieren). Zwei Hauptſtücke, ein herrliches frühes Frauenbildnis (1870) und „Am Klavier“ (1892), ſtammen aus der Sammlung Durand-Ruel. Eine Seine-Landſchaft Renoirs ſcheint der Art Sisleys nahe verwandt. Auch von deſſen Kunſt hat man in Wien bisher kaum ein ſo vollwertiges Zeugnis geſehen wie den „Frühlingsmorgen“ (1883), der erfreulicherweiſe bereits in Wiener Privatbeſitz übergegangen iſt. Piſſarro iſt durch die Frühwerke „Das Wehr“ (1872) und „Ernte“ (1879) beſſer vertreten als durch das Bild des winterlichen Paris (1899), das den Vergleich mit den berühmten Boulevardbildern derſelben Spätzeit zu ſcheuen hat. Unter den vier Werken Cézannes, von denen die beiden Bildniſſe bereits aus dem eigenen Beſitzſtande der Galerie Miethke bekannt ſind, bedeutet mir die „Verſuchung des heil. Antonius“ das eigenartigſte Erlebnis. Man denkt vor dieſer genialiſchen Skizze an Greco, deſſen Einfluß auf Cézanne ja bekannt iſt. Intereſſannt iſt der Vergleich mit dem nach Meier-Graefe um 1880 entſtandenen Bilde, das dasſelbe Thema in ganz anderer Kompoſition geſtaltet.

* * *

Im Kunſtſalon PISKO veranſtaltet der Maler Carl Joſef, ein bekannter Zeichner der „Muskete“, eine Kollektivausſtellung. Daneben ſieht man eine Anzahl künſtleriſcher Photographien von Pauline Kruger-Hamilton. — Der Kunſtſalon HELLER veranſtaltet gleichzeitig eine Ausſtellung von Photobildniſſen aus dem Atelier d'Ora. K. R.

WIESBADEN Der Naſſauiſche Kunſtverein eröffnete am 4. Februar eine intereſſante Ausſtellung „Internationaler Graphik des 19. Jahrhunderts“.[1] Sie umfaßt Franzoſen, Engländer,

[1] Das Zuſtandekommen dieſer Veranſtaltung wird dem Kunſtſalon von Ernſt Arnold in Dresden gedankt. Die Red.

Belgier, Amerikaner und in ſtarkem Gegengewicht Deutſche. Vorwiegend handelt es ſich um Radierungen, zu denen ſich franzöſiſche und engliſche Lithographien, deutſche Holzſchnitte und eine ſchmackhaft gewählte, vorwiegend deutſche Kollektion von Handzeichnungen und Aquarellen geſellten. Von den Franzoſen, die von Delacroix bis zu den jüngſten Neoimpreſſioniſten geführt ſind, fallen unter den Radierungen beſonders ſchöne Blätter von Manet, Millet, Forain, Piſſarro und Rodin, unter den Lithographien zwei Blätter von Renoir, eine Folge aus „L'amour“ von Denis, ein prächtiger Degas, ein wundervoller Cézanne und ein ungemein farbenſchöner Luce auf; von den Engländern Whiſtler, Shannon, Strang, der in London lebende Amerikaner Pennell und der ihm in manchem verwandte Brangwyn.

Unter der Abteilung der Handzeichnungen, die aber auch Aquarelle umfaßt, ſind packende Aktſtudien von Fritz Erler, Zeichnungen von Baum, eine kleine Studie von Menzel und Liebermann, einige Zeichnungen von Käthe Kollwitz und ein farbenfrohes Aquarell von L. v. Hofmann, durchweg feine und charakteriſtiſche Stücke. Aus der Fülle der deutſchen Radierungen, die die Konkurrenz mit dem Ausland qualitativ glänzend aufnehmen, ſeien hier nur wenige genannt: die mit geiſtreicher Flüchtigkeit hingeworfenen Frauenſtudien von Corinth, Leibls klaſſiſche und ſeltene Stücke „Maler Horſtig“ und „Der Zecher“, Klingers wundervolle Blätter aus ſeinen verſchiedenen Zyklen, Boehles und Halms wuchtige Landſchaften, unter Kalckreuths Kollektion beſonders das bedeutende Porträt Profeſſor Zellers, Orliks „Fujipilger“ und „Klinger“, Schinnerers geniales Figurengeſtreuſel ſeines „Bergfeſtes“, des ihm in manchem verwandten, aber zarter abgeſtimmten Pretzfelder duftige deutſche und italieniſche Landſchaften, venezianiſche Erinnerungen von Hermann Struck, Otto Fiſchers kunſtvolle Hamburger und Zeiſings feine Dresdener Stimmungen, endlich Stauffer-Berns markige Köpfe. Thoma, Sterl, Greiner, Kollwitz vervollſtändigen, jedes in ſeiner extremen Art, das reiche Bild. Sehr intereſſant gewählt ſind auch die Kollektionen des durch ſeine ſtrotzende Friſche ſtets ſiegreichen Schweden Zorn und des norwegiſchen Poeten der Dekadence Eduard Munch. Unter den Holzſchnitten dominiert Heine Rath, neben dem ſich Bechler, Klemm und die ganz auf das Weimarer Goethehaus eingearbeitete Margarethe Geibel trefflich halten. Die ſehr bedeutende Ausſtellung tourniert im März und April in Darmſtadt und Gießen.

ch.

DENKMALPFLEGE

CASAGLIA (Val di Marina) Das ſchöne Altarwerk des Andrea della Robbia, das Diebe losgebrochen und aus der Pfarrkirche entwendet hatten, iſt wieder aufgefunden worden und wird, trotz der ſchweren Beſchädigungen durch Meißelhiebe, wieder zuſammengeſetzt werden können.

W. B.

COLLE DI VAL D'ELSA (Prov. Siena) Der gotiſche Palazzo Pretorio, jetzt Sitz des Magiſtrats, iſt durch den Architekten Antonio Salvetti einer durchgreifenden Wiederherſtellung unterzogen worden. Nach Beſeitigung der Mörtelſchicht, welche die Faſſade bedeckte, ſind die alten Spitzbögen der Tore und Fenſter zum Vorſchein gekommen.

W. B.

FLORENZ Das Tabernakel der Fonticini, das umfangreichſte Robbia-Relief in Florenz, ſoll nach ſechsjähriger Magazinierung nunmehr in einem eigens erbauten, ſchweren architektoniſchen Rahmen aus Pietra Serena an ſeinem urſprünglichen Platze in Via Nazionale wieder aufgeſtellt werden.

W. B.

MECHELN Hier hat ſich eine „Geſellſchaft zum Schutze der heimiſchen Monumente“ gebildet, die bereits einen Erfolg aufzuweiſen hat. Bauluſtige Architekten waren ſchon im beſten Zuge, die prächtigen, altehrwürdigen Hallen am großen Markt zu „reſtaurieren“ und den mit denſelben verbundenen Belfried erheblich zu erhöhen. Nur mit dem Aufgebot der öffentlichen Meinung der Gebildeten, die vermöge einer ſtarken Agitation allerdings erſt geſchaffen werden mußte, iſt es gelungen, das Vorhaben jener Verbeſſerer zu durchkreuzen. Es wird alſo nur die zur Erhaltung der morſchen, baufälligen Stellen unumgänglich nötigen Ausbeſſerung vorgenommen werden, und ſo der Geſamteindruck der Hallen erhalten bleiben.

Die eingangs genannte Geſellſchaft hat ferner beſchloſſen, das am Viehmarkt gelegene und jetzt als erzbiſchöfliches Kollegialgebäude benutzte, von 1610—1636 von Côme Prant errichtete, Palais inſtand zu ſetzen. Es iſt dies ein intereſſanter Typ herrſchaftlicher Wohnhäuſer vom Anfang des 17. Jahrhunderts, deſſen Faſſade reich mit Skulpturen bedeckt iſt.

F. M.

□ □ □

ENTDECKUNGEN · FUNDE

MASACCIO, MASOLINO UND DIE CAPPELLA BRANCACCI IN S. MARIA DEL CARMINE

Der in Florenz lebende belgiſche Kunſthiſtoriker Jacques Mesnil hat über Maſaccio und die Brancacci-Kapelle archivaliſche Forſchungen unternommen, deren Ergebniſſe er im Januar-April-Heft der Rivista d'Arte zu veröffentlichen beabſichtigt. Mit ſeiner Erlaubnis geben wir den Leſern des „Cicerone“ ſchon heute einen kurzen Bericht. Die vermeintliche Kataſterangabe Maſaccios vom 21. Dezember 1428, die Magherini-Graziani in ſeiner Schrift zur Feier des fünfhundertjährigen Geburtstages Maſaccios zitierte[1], rührt, wie Mesnil gefunden hat, nicht von dem großen Meiſter Maso di ser Giovanni, ſondern von einem obſkuren Maso di Papi da San Giovanni her, der uns nicht weiter intereſſiert. Es gibt nach Mesnils Feſtſtellung nur eine eigenhändige Kataſterangabe Maſaccios, nämlich die von Pini und Milaneſi facſimilierte[2] und in der Zeitſchrift „Miscellanea d'Arte“ nochmals abgedruckte vom 27. Juli 1427.[3]

Die Kataſterangabe vom 18. November 1429 iſt nur eine Abſchrift der obenerwähnten[4], und der Name Maſaccios iſt hier ausgeſtrichen mit der Randbemerkung: „Dicesi è morto a Roma“. Demnach müßte Maſaccio nach dem 27. Juli 1427 und vor dem 18. November 1429 geſtorben ſein.

Über die Geſchichte der Brancacci-Kapelle hat Emil Schaeffer intereſſante Einzelheiten aus den Aufzeichnungen eines Karmelitermönches des 18. Jahrhunderts mitgeteilt.[5] Die Angaben Schaeffers erfahren jetzt durch die Forſchungen Mesnils eine höchſt erfreuliche Bereicherung.

Gegen Ende des 17. Jahrhunderts beabſichtigte der reiche Marcheſe Ferroni die Kapelle der Brancacci zu erwerben, um ſie in ähnlicher Weiſe auszubauen, wie die Corſini ihre Kapelle am entgegengeſetzten Kreuzarm umgeformt hatten. Dieſem Umbau hätten die Fresken Maſolinos und Maſaccios zum Opfer fallen müſſen, aber die biederen Karmelitermönche „per acquistare un benefattore di quella portata nulla saria calso più non veder quei mostacci con zimarre e mantelloni al antica abbigliati“ hätten mit Freuden die ganze Kapelle demolieren laſſen. Glücklicherweiſe erſtand den „Fratzen mit den altmodiſchen Röcken und Mänteln“ in Vittoria della Rovere, der Mutter des Großherzogs Coſimo III. die Retterin, und der ehrgeizige Marcheſe mußte ſich mit einer Kapelle in der Kirche der Santissima Annunziata begnügen, die er dann in ſchnödeſter Weiſe verſchandelte.

Der anonyme Karmelitermönch macht noch eine ganze Reihe intereſſanter Angaben über die Kapelle, die 1390 durch die Familie Brancacci erbaut worden ſein ſoll. Nach dem Ausſterben der Brancacci blieb die Kapelle ohne Patronat. Im Jahre 1678 wurde über der unteren Freskenreihe ein vergoldetes Gebälk angebracht[1] und 1746 hinterließ die Mutter des Priors Lorenzo Maſini eine Summe zur Herſtellung einer Stuckfaſſade vor der Kapelle, die im nächſten Jahre vollendet, aber bald wieder abgeriſſen wurde, um einer neuen Faſſade nach Zeichnung des Architekten Chaman zu weichen. Der Prior Maſini ließ dann durch den Maler Vincenzo Meucci die Gewölbe neu bemalen und das Fenſter erweitern, wofür er 1500 Dukaten aufwendete. Der Maler Meucci aber, „perchè le figure del terzo ordine nulla aveano di pregio le ricopri col suo lavoro“. Demnach wurde damals, um die Mitte des 18. Jahrhunderts, die dritte Freskenreihe mit Maſolinos Berufung des Petrus und des Andreas, dem Petrus auf dem Waſſer und dem Heiland, der den Sturm ſtillt, durch die Malereien des Meucci zugedeckt!

Dieſe Feſtſtellung Mesnils hat in Florenz großes Aufſehen erregt. Die ſtädtiſche Kunſtkommiſſion hat auf Antrag Giovanni Poggis ſchon vor ſechs Monaten beſchloſſen, die Aufdeckung der Fresken Maſolinos baldigſt in Angriff zu nehmen. Es wäre eine herrliche Überraſchung, wenn die alten Malereien unter den künſtleriſch wertloſen Dekorationen Meuccis wieder zum Vorſchein kämen.

Walter Bombe.

FLORENZ Im oberen Stockwerk des Palazzo Vecchio hat man ſoeben die von Bacchiacca dekorierte Loggia der Herzogin Eleonora da Toledo entdeckt und ſofort mit ihrer Freilegung begonnen. Wir kommen auf den intereſſanten Fund zurück, ſobald die Freilegungsarbeiten abgeſchloſſen ſein werden.

W. B.

---

[1] „Maſaccio, Ricordo delle onoranze rese in San Giovanni di Valdarno nel di 25 Ottobre 1903“ (Florenz, 1904). Arch. St. Fior. Catasto del 1427, S. Croce, Piviere Cavriglia, San Giovanni a. c. 819. In Magherini-Grazianis Schrift findet ſich unter dem vermeintlichen Selbſtbildnis die Unterſchrift ſeines unberühmten Landsmannes.

[2] „La Scrittura di artisti Italiani“, Bd. 1.

[3] „Miscellanea d'Arte“, 1903, Oktober-November.

[4] Von Jodoco del Badia in ſeinem Aufſatz: „Tommaso di Giovanni detto Masaccio e Giovanni suo fratello“ in „Rassegna Nazionale“, 1. November 1903, veröffentlicht.

[5] „Repertorium für Kunſtwiſſenſchaft“, 1904, Band XXVII, Seite 54.

[1] Ricordanze 27, c. 53.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

CHICAGO Die „Friends of American Art“ haben dem Art Institute Whiſtlers „Freshfield Picture“ als Geſchenk überwieſen. Das Bild zeigt Whiſtler ſelber in ſeinem Atelier. Es hatte früher dem Mr. C. L. Freer in Detroit gehört, dann dem Mr. Freshfield in London. — Die „Antiquarian Society“ hier hat im Art Inſtitute ihre neuerworbenen Schätze ausgeſtellt. Dieſe Geſellſchaft iſt eine von mehreren ähnlichen, die mit „viribus unitis“ wohlhabender aber nicht außergewöhnlich reicher Kunſtliebhaber den großen Mäcenen Amerikas nachſtreben und für die Ausbreitung künſtleriſchen Intereſſes eigentlich viel mehr als die letzteren leiſten. Die jährlichen Beiträge der Society belaufen ſich auf ca. 100000 Mark, zu denen noch Sondergaben hinzukommen, und ſo vermag ſie, wenn auch nur in beſchränktem Maße, gute und wertvolle Werke anzukaufen, meiſt in München und Paris. Senſationsſtücke ſind natürlich nicht darunter. Aber ſelbſt mit ihren verhältnismäßig kleinen Mitteln iſt ſie doch auf ihrem Gebiete, verſtecktere Werke zu erwerben, ein ernſtlicher Rivale öffentlicher Sammlungen in Europa. Unter ihren Neuerwerbungen ſeien genannt: eine Madonna mit Kind, eine franzöſiſche Steinplaſtik aus dem 13. Jahrhundert auf einem Piedeſtal aus dem 12. Jahrhundert. Die Statue iſt voll feiner Grazie; ein Altarſtück (Triptychon), deutſch, 13. Jahrhundert, das Leben des hl. Baſilius, Biſchofs von Ceſarea, darſtellend; ein Relief aus Terrakotta aus der Schule Della Robbias mit der Jungfrau Maria über ihr Kind gebeugt, links von dieſem der hl. Johannes und zu beiden Seiten Engel; ein vlämiſcher Wandteppich aus dem Jahre 1619 und mehrere Holzplaſtiken u. a. m.

F.

HALLE a. S. In den letzten Tagen des vergangenen Jahres iſt in Halle a. S. eine Muſeumsgeſellſchaft begründet worden, die nach dem Wortlaut der Satzungen die Förderung des Städtiſchen Muſeums für Kunſt und Kunſtgewerbe durch Ankäufe aus den Jahresbeiträgen der Mitglieder bezweckt. Die Geſellſchaft hat ſich darüber hinaus aber auch die weitergreifende Aufgabe geſtellt, durch Vorträge und Führungen das Kunſtintereſſe und die private Sammeltätigkeit im allgemeinen zu pflegen und zu unterſtützen. Es hat ſich bereits eine größere Zahl von Herren und Damen in der Geſellſchaft zuſammengefunden und ſchon der nächſte Bericht des Muſeums wird eine ganze Reihe von Neuerwerbungen verzeichnen können, die aus Geſellſchaftsmitteln bewirkt ſind.

WIEN Am „V. Geſellſchaftsabend öſterreichiſcher Kunſtfreunde“ hielt Dr. Han Stegmann, Direktor des Münchener Nationalmuſeums, einen Vortrag über „Werke aus Öſterreich im Münchener Nationalmuſeum“.

* * *

Im Rahmen der Plakatausſtellung der „Sezeſſion“ hielt Architekt Otto Polak, deſſen eigene Plakatſammlung dieſer Ausſtellung angegliedert iſt, einen Vortrag über „Reklame- und Plakatkunſt“.

PERSONALIEN

HANNOVER Hier verſtarb kürzlich der Direktor des Provinzialmuſeums, Dr. Adolf Brüning, im Alter von 44 Jahren. Brüning, der im Anfang ſeiner muſealen Tätigkeit Aſſiſtent am Berliner Kunſtgewerbemuſeum geweſen iſt, ſiedelte von dort nach Münſter i. W. über, um einer Berufung als Leiter des neu begründeten Landesmuſeums der Provinz Weſtfalen zu folgen. Die Einrichtung dieſer vortrefflichen Anſtalt war eine hervorragende Leiſtung ihres erſten Direktors, der von hier nach einigen Jahren einem Rufe nach Hannover Folge leiſtete. Von den zahlreichen fachwiſſenſchaftlichen Arbeiten des verſtorbenen Gelehrten verdient vor allem das ungemein inſtruktiv geſchriebene Handbuch des Porzellans Erwähnung, das als Führer durch die Porzellanabteilung des Berliner Kunſtgewerbemuſeums erſchienen iſt.

KOPENHAGEN W. Steffenſen, der Konſervator des Nationalmuſeums, iſt hier in den letzten Januartagen geſtorben. Sein Ruf gründete ſich vor allem auf ſeine Erfindung zur Konſervierung der Moorfunde.

PARIS Wie wir bereits in unſerer letzten Nummer vorausſagten, iſt Dujardin-Beaumetz durch die Verhältniſſe gezwungen worden, nach ſiebenjähriger Amtstätigkeit zurückzutreten. Die Kunſtfreunde Frankreichs atmen erleichtert auf und ſetzen alle Hoffnungen auf den jugendlichen Nachfolger, den 37jährigen Deputierten Léon Bérard, der zum Staatsſekretär der Schönen Künſte ernannt wurde und ſich dem jungen Maurice Reclus als Kabinettschef zur Seite ſetzte.

* * *

Der junge cubiſtiſche Maler Le Fauconnier iſt zum Nachfolger von Jacques Emile Blanche

als Lehrer und Atelierchef in der Academie La Palette ernannt worden; Jean Metzinger, A. de Segonzac, Eugène Zak ſind gleichzeitig als Lehrer an dieſe Akademie berufen worden. O. G.

ROM Zu Mitgliedern der erſten Sektion des Consiglio superiore di antichità e belle arti, und zwar für die Antike, ſind ernannt worden: Barnabei, Boni, Halbhern, Loewy, Orti, Pigorini und Salinas und als Erſatzmänner: Mariani und Rizzo. In die zweite Sektion (Mittelalter und Neuzeit): Boito, Cavenaghi, d'Andrade, Molmenti, Ojetti, Pogliaghi und Venturi. Als Erſatzmänner: D. Gnoli und Cirilli. L. P.

ZÜRICH Prof. Dr. J. R. Rahn tritt auf das Winterſemeſter 1912/13 von ſeinem Lehramt an der Univerſität und an der Eidgen. Techniſchen Hochſchule zurück. Seit 1868 gehört Rahn zum Lehrkörper der Zürcher Univerſität.

* * *

Prof. de Praetere, Direktor des Kunſtgewerbemuſeums und der Kunſtgewerbeſchule von Zürich, tritt im März dieſes Jahres von ſeiner Stelle zurück, um in ſeiner Heimat Belgien als Architekt tätig zu ſein. C.

VERMISCHTES

BREMEN Bei der hier kürzlich eröffneten Ausſtellung des Deutſchen Künſtlerbundes ſind die diesjährigen Villa Romana-Preiſe zur Verteilung gekommen und zwar an die Maler Th. v. Brockhuſen (Berlin) und Gerbig (Dresden). Ein dritter Preis ſoll im Mai bei der Ausſtellung für Graphik in Chemnitz verliehen werden.

PARIS Von Paris aus werden, wie wir hören, durch eine gewiſſe Société archéologique de France an deutſche Kunſtforſcher, die ihr beigetreten ſind, Diplome und Medaillen (medaille des trauvaux historiques) gegen Geldbeträge (23 Fr. für das Diplom, 42 Fr. für die Medaille) verſendet. Es ſei feſtgeſtellt, daß die durch ihre hervorragenden Publikationen (Bulletin monumental und Congrès archéologiques de France) bekannte Société française d'archéologie, die 1834 durch A. de Caumont begründet wurde und ſeit elf Jahren von Eugène Lefèvre-Pontalis, Profeſſor an der École des Chartes, geleitet wird, mit der Société archéologique de France nicht identiſch iſt, ihr vielmehr gänzlich fern ſteht.

ROM Der Unterrichtsminiſter hat drei weibliche Gewandtorſen, römiſche Arbeiten nach attiſchen Originalen des 4. Jahrhunderts, die im Privatbeſitze in Benghaſi waren, angekauft. Sie ſollen den Kern des Muſeums von Benghaſi bilden. L. P.

LITERATUR

Von dem ſehr nützlichen Handbuch des Art Prices Current iſt ſoeben ein neuer Band erſchienen (Preis 21 M.), der die Verſteigerungen des engliſchen Marktes vom Oktober 1910 bis Auguſt 1911 behandelt. Für den praktiſchen Gebrauch iſt das am Schluſſe befindliche ausführliche Namensregiſter von beſonderem Werte, da es eine ſofortige Orientierung über alle in der bezeichneten Saiſon verſteigerten Bilder geſtattet.

Im Verlage von A. Bagel, Düſſeldorf, iſt kürzlich in vorbildlicher Ausſtattung eine Monographie über den Weſterwald erſchienen, die im Auftrage des Weſterwaldklubs von Leo Sternberg herausgegeben wurde. Aus dem reichen Inhalt dürften folgende Beiträge beſonders intereſſieren: Profeſſor Ferdinand Luthmer: Das Weſterwälder Bauernhaus, Dr. Eduard Berdel: Die moderne Steinzeuginduſtrie im Unterweſterwald, Leo Sternberg: Verlorene Dörfer.

Der Verlag von Otto Beckmann, Berlin, publiziert unter dem Titel „Beckmanns Kunſtbücher“ Monographien über ältere und neue Kunſt, die ſich durch vornehme Ausſtattung und die guten illuſtrativen Beigaben hervortun. Kürzlich iſt ein Band Claude Monet von Georges Grappe erſchienen, der die oben erwähnten Vorzüge mit einem ſachlich gut und anregend geſchriebenen Text verbindet.

Ein Sonderabdruck der Beſchreibung und Kunſtgeſchichte des Kloſters Zwiefalten aus der neuen Oberamtsbeſchreibung von Münſingen iſt kürzlich aus der Feder von Herrn Landeskonſervator E. Gradmann im Verlage von W. Kohlhammer, Stuttgart, erſchienen.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

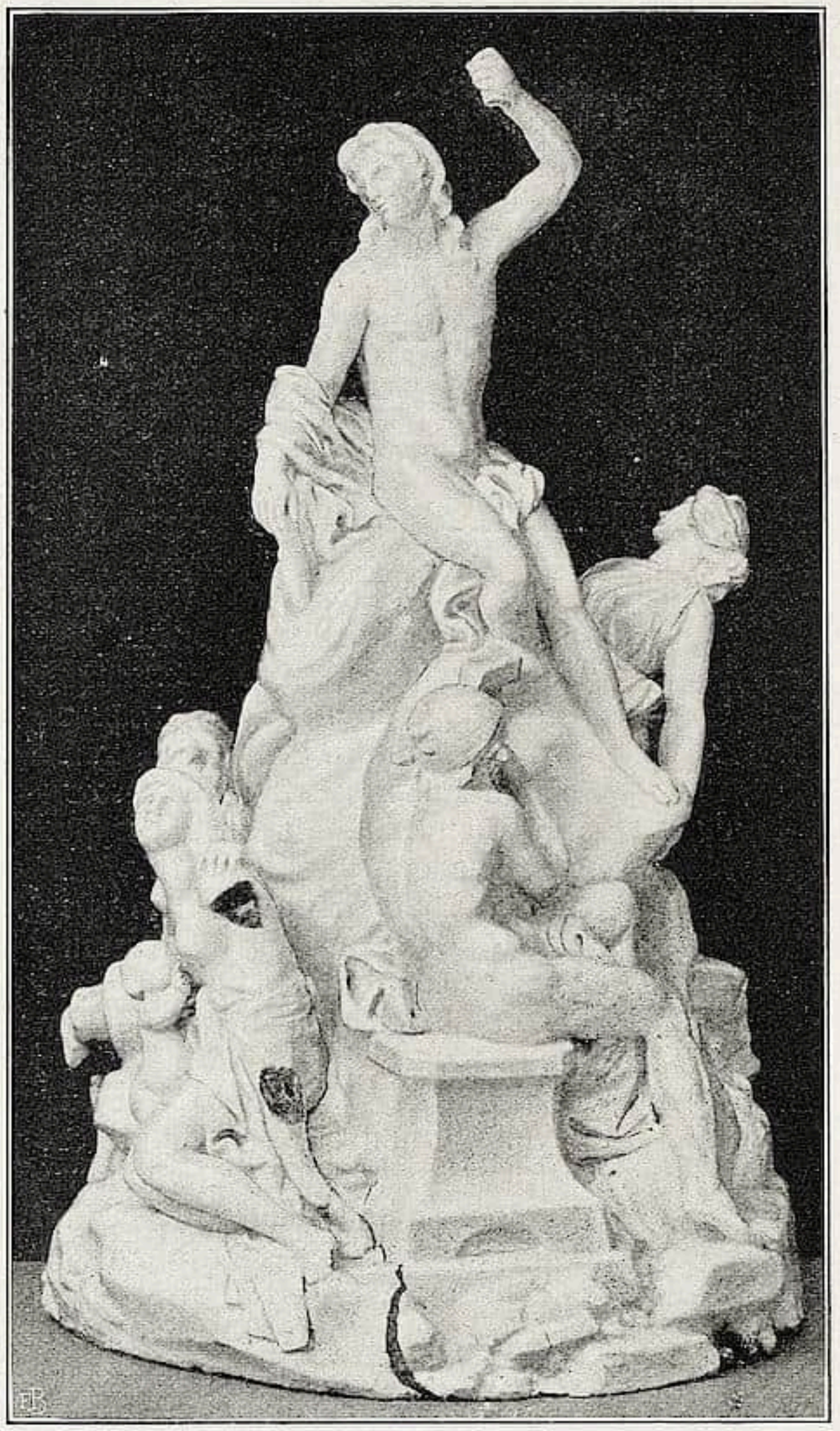
Bevorſtehende Auktionen

BERLIN Für den Monat März ſteht in Rudolf Lepkes Kunſtauktionshaus, eine bedeutende Antiquitäten-Verſteigerung in Ausſicht. Es iſt die kunſtgewerbliche Sammlung des Kammerherrn von Parpart, Schloß Bonſtetten i. Weſtpreußen, von der ein großer Teil noch aus der Sammlung von Schloß Hünegg ſtammt, eine Provenienz, die gewiß bei allen Sammlern als eine hohe Klaſſe bewertet wird. In ihrer Zuſammenſetzung erinnert ſie an den erſten Teil der Sammlung Lanna, natürlich nicht in dem großen Umfange. Sie enthält wichtige Arbeiten in I. Edelmetall und Email, darunter die berühmte Züricher Schale von Abraham Geſzner und farbige Limogen von Pierre Raymond; der II. Teil: Keramik, iſt am umfangreichſten vertreten; unter den italieniſchen Majoliken wichtige Arbeiten von Maeſtro Giorgio, Gubbio, eine Chriſtusfigur aus der Robbia-Werkſtatt, verſchiedene Arbeiten von Xanto Avelli (Urbino), Deruta, Faenza, Siena uſw. Von beſonderem Intereſſe iſt ein Teller aus dem Gorrer-Service, von dem nur wenige Exemplare bekannt ſind. Die deutſchen Hafnerarbeiten ſind mit farbig glaſierten ſteyeriſchen und Nürnberger Kacheln vertreten, mit einem ſchönen Krug mit Chriſtus und Maria am Brunnen. Sehr umfangreich iſt auch die III. Abteilung: Fayence nördlich der Alpen, von denen ſpeziell Straßburg und Delft Prachtſtücke beſter Qualität enthält. Die Gruppe: Steinzeug, führt alle klaſſiſchen Werkſtätten auf. Reichhaltig iſt auch das Porzellan, von dem Meißen dominiert; ſpeziell die Blütezeit der Periode Hörold iſt mit köſtlichen Miniaturmalereien vertreten, desgleichen ſeltene Hausmaler. Eine der wichtigſten Abteilungen iſt die Abteilung der Gläſer, die allein etwa 50 Exemplare mit farbigen Schmelzmalereien aufführt, noch reichhaltiger ſind die ſchleſiſchen, böhmiſchen, Potzdamer und holländiſchen mit geſchliffenen, punktierten und geriſſenen Darſtellungen. Die letzte Rubrik umfaßt Arbeiten in verſchiedenem Material: Kupfer, Bronze (Nürnberger und Augsburger Uhren des 16. Jahrhunderts), Eiſen, Zinn (große Innungshumpen des 16. und 17. Jahrhunderts), Perlmutter, Elfenbein uſw. Der Katalog enthält 52 Tafeln in Lichtdruck mit über 1000 Gegenſtänden, er iſt von Hans Karl Krüger bearbeitet und iſt zum Preiſe von 8 M. zu beziehen.

* * *

Kurz vor Redaktionsſchluß dieſes Heftes geht uns der Katalog der Sammlung J. Auſſeeſſer zu, die am 18. März und den folgenden Tagen durch das Kunſtantiquariat Amsler & Ruthardt zur Verſteigerung gelangt. Der Katalog iſt ſehr umfangreich und mit zahlreichen Textkliſchees, aber auch koſtbaren farbigen Tafeln geſchmückt. Die Sammlung, die ſich ganz auf den Kulturkreis von Alt-Berlin und die umliegende Gegend konzentriert, umfaßt im ganzen über 2000 Nummern, darunter viele Unika. Ihre Geſchichte iſt beſonders intereſſant. Über dieſen Punkt und den Charakter im einzelnen werden wir im nächſten Heft noch ausführlichere Mitteilung geben.

FRANKFURT a. M. Verſteigerung der Münzſammlung Paul Joſeph, I. Teil. — Am 26. Februar und den folgenden Tagen verſteigert die Münzenhandlung Leo Hamburger, Frankfurt a. M., Scheffelſtr. 24 die erſte Abteilung der Sammlung des Herrn Paul Joſeph, Münzen und Medaillen von Süddeutſchland und Luxemburg umfaſſend. Ein Anhang bringt die Sammlung eines franzöſiſchen Amateurs, aus Medaillen und Plaketten vorwiegend aus dem 19. Jahrhundert beſtehend. — Die bedeutende literariſche Tätigkeit Paul Joſephs läßt uns auf eine Sammlung von viel Seltenem und Intereſſantem ſchließen. In der Folge ſeien die bedeutendſten Stücke ausgewählt: Nr. 25, ſeltener Goldgulden Maximilians I. von 1507. — Nr. 81, Zwölfer o. J. Ferdinands II. von Frankfurt. — Unter der Serie der hiſtoriſchen Medaillen iſt erwähnenswert die Wermuth-Medaille auf die Wahl Karls VI. (Nr. 249). — Nr. 369—384 folgen ca. 75 Prämien-Medaillen, Nr. 385—396 Kriegsmedaillen, Nr. 397—403 ca. 55 Zeichen, Marken u. dgl. — Nr. 404—500, eine ſtattliche Serie von Perſonenmedaillen. — Von den naſſauiſchen Geprägen (Nr. 501—606) iſt hervorzuheben ein unedierter Gulden von Adolf 1676 (Nr. 544). Beſonders reichhaltig iſt Leiningen vertreten (Nr. 611 bis 679), darunter ein einer Heckenmünze entſtammender Kipperzwölfer o. J. von Reinhart III. (Nr. 653), ferner eine intereſſante Nachmünze eines Goldgulden von Georg Wilhelm, auf einen vermeintlichen Grafen Ernſt Ludwig von Leiningen (Nr. 658) und ein unedierter Kreuzer 1686 mit der Münzmeiſterſignatur I. L. A. (Nr. 674). — Heſſen umfaßt die Nummern 680—1897. Bedeutend unter ihnen: Nr. 680, nach Zugehörigkeit unbeſtimmter Brakteat um 1200. — Nr. 720, Halbtalerklippe 1600 von Ludwig III. von Heſſen-Marburg. — Nr. 814, Viertel-Sterbetaler 1661 von Georg II. von Heſſen-Darmſtadt. — Nr. 958, dicker Doppeltaler 1591 von Johann Eberhard v. Friedberg. — Nr. 969, Kipperzwölfer 1620 von Konrad Löw v. Friedberg. — Nr. 1251, Denar des Abts Hartwig von Hersfeld. — Nr. 1482, äußerſt



Apollo und die vier Elemente. Frankenthal
Sammlung Exzellenz von Gaſſer †, München. Auktion in der Galerie Helbing, München, am 28. Februar 1912 und folgende Tage

ſeltener Aſchaffenburger Denar des Erzbiſchofs Siegfried III. von Mainz. — Nr. 1499, unedierter Miltenberger Pfennig des Erzbiſchofs Gerlach von Naſſau. — Nr. 1563, Rader-Albus 1425 von Konrad III. von Daun. — Nr. 1866, Halbtaler-klippe 1624 von Philipp von Solms-Lich. — Die Nummern 1898—2690 bringen eine umfangreiche Sammlung pfälziſcher Münzen und Medaillen. Die namhafteſten ſind: Nr. 2009, unedierter Goldgulden 1490 von Philipp von der Pfalz. — Nr. 2184, ovale Medaille o. J. von Friedrich V. von der Pfalz (Ext. I. 88, 92). — Nr. 2446, Halbbatzen-Dickklippe von Richard v. Pfalz-Simmern. — Bayern (Nr. 2691—4043): Nr. 2935, $1^1/_2$ facher Dukat 1752 auf die Erbauung Augsburg. — Nr. 3101, Taler 1609 von Joachim Ernſt (Brandenburg-Ansbach). — Nr. 3175, Goldgulden 1633 von Biſchof Joh. Chriſtoph v. Eichſtätt. — Nr. 3438, Dicker dreifacher Guldentaler 1584 von Regensburg. — Nr. 3586, intereſſanter Denar würzburgiſchen Stils, jedenfalls eine Gemeinſchaftsmünze zwiſchen den Grafen Heinrich und Hermann v. Henneberg einerſeits und dem Biſchof Iring v. Würzburg andrerſeits. — Unter den württembergiſchen Geprägen iſt beſonders zu erwähnen ein goldener Regimentstaler 1622 (Binder S. 529, 69). — Daran ſchließt ſich eine reichhaltige Kollektion von Münzen und Medaillen von Baden, Elſaß, Lothringen und Luxemburg.

Unter den im Anhang gebrachten modernen Medaillen iſt auch ein vorzügliches Bronzemedaillon, das wohl nicht dem Peter Flötner, ſondern eher Hans Daucher zuzuſchreiben iſt.

M. B.

MÜNCHEN (Sammlung Exzellenz von Gaſſer †). Am Mittwoch, den 28. Februar 1912 und folgende Tage kommt in der Galerie Helbing, München, die Sammlung Sr. Exzellenz Freiherr Rudolf von Gaſſer †, langjähriger bayeriſcher Geſandter in St. Petersburg zur Verſteigerung.

Die Bedeutung der Sammlung liegt in der umfaſſenden Zuſammenſtellung der deutſchen Gefäßkeramik des 16. bis 18. Jahrhunderts in ihren hervorragenden Typen aus faſt allen Manufakturen. Die außerdeutſche wie die figürliche Keramik treten dagegen zurück.

Beginnend mit dem rheiniſchen Steinzeug, das mit Siegburg, Raeren und Weſterwald in den mannigfaltigſten Gefäßformen, von denen ſehr viele Inſchriften tragen, auftritt, führt der Katalog zu einer kleinen Gruppe von Fabrikaten Preußens und Sachſens. Äußerſt umfangreich iſt das rote Böttgerſteinzeug in ſeiner verſchiedenen Technik, wie Geſtaltung zuſammengeſtellt; glatte reliefierte, geſchliffene und glaſierte Geſchirre, Nachahmungen deutſcher Edelmetalle wie chineſiſcher Gefäße, auch zwei Büſten des Kaiſers Vitellius reihen ſich an, unter ihnen auch manch bemerkenswertes Verſuchsſtück. Von den Konkurrenzfabriken repräſentiert ſich das ſehr ſeltene Plaue a. d. Havel mit zwei Vaſen und Ary und Jan de Milde mit 6 Teekännchen. Bayreuth und Schleſien ſteuerten zahlreiche glaſierte rote Steinzeuggeſchirre mit Gold- und Silberdekor bei, ein Walzenkrug von 1762 aus dieſer Kategorie, weiſt nach ſeiner Inſchrift auf Meißen als Entſtehungsort.

Von großer Bedeutung iſt die Abteilung der Fayencen, unter denen die deutſchen dominieren.

Eine ſo große Anzahl ſignierter ſeltener Stücke, deren Marken überdies ſämtlich in Originalgröße im Katalog abgebildet ſind, werden nicht viele Privatſammlungen vereinigen. Die fränkiſchen und ſchwäbiſchen Manufakturen ſind alle vertreten, ferner zahlreiche norddeutſche, Delft, Marienberg, einige italieniſche und franzöſiſche, beſonders intereſſante Stücke ſind bayeriſche Walzenkrüge von 1737 und 1770, ein Nürnberger Walzenkrug, mehrere Geſchirre aus der Künersberger Fabrik, darunter einer von J. M. Frantz ſowie mehrere Stücke deutſches Bauernirdengut.

Einen ſehr großen Teil der Sammlung bildet das Porzellan. Meißen allein weiſt 150 Nummern auf, darunter ganze Service aus verſchiedenen Epochen, Geräte mit Goldchinoiſerien, ſolche mit ſeltene Marken, oder aus den Hofſervicen, Verſuchsſtücke, eine ſehr ſchöne Kanne mit der Darſtellung eines Bergwerkes, offenbar von einem Hausmaler, eine Taſſe von C. P. Kühnel, mehrere Figuren, darunter eine frühe Heilige wohl nach einem Modell von Gottlieb Kirchner. Von den übrigen deutſchen Manufakturen ſchließen ſich an, Berlin, Frankenthal mit einer nur in dieſem einen Exemplar nachgewieſenen Diana nach Joh. Friedr. Lück, Nymphenburg, Ludwigsburg mit einer Vaſe nach Johann Georg Trothe, Höchſt mit einer ſchönen Bouillontaſſe und einem Lavoir, Fulda, Ansbach, Fürſtenberg, die thüringiſchen Orte, darunter ein reizendes Gothaer Dejeuner, Straßburg, Wien, ſchließlich verſchiedene holländiſche, franzöſiſche, däniſche, engliſche und ruſſiſche Fabriken.

In einer letzten Abteilung wurde eine Kollektion ſchöner Gläſer, überwiegend aus dem Rieſengebirge, große Zunftzinnkannen mit langer Legende und einige Wanduhren zuſammengefaßt. Der Katalog, der 886 Nummern aufweiſt, iſt auf wiſſenſchaftlicher Grundlage ausgearbeitet, mit 22 Lichtdrucktafeln, 8 Textabbildungen und ca. 90 Markenklichées ausgeſtattet und wird von einem Vorwort von Dr. Georg Lill eingeleitet.

Stattgehabte Auktionen

LEIPZIG Bei P. H. Beyer & Sohn fand am 29. Januar die erſte Verſteigerung moderner, vorwiegend Münchener Kunſt ſtatt, die in der Hauptſache ältere Lagerbeſtände von Brakls Moderner Kunſthandlung unter den Hammer brachte.

Bei ſtarker Kaufluſt hielten ſich die Preiſe doch nur in mäßigen Grenzen. Da es ſich zumeiſt um einen wirklichen „Ausverkauf“ handelte, können die Reſultate als ſolche keinerlei Rückſchluß auf die Preisnormierung im allgemeinen geſtatten. Es ſeien notiert:

Nr. 5. Otto Bauriedl, Der Berg: 195 M.; Nr. 6. Derſ., Abend im Tal: 185 M.; Nr. 10. Julius Diez, Amor mit Marionetten: 240 M.; Nr. 11. Reinhold Max Eichler, Am grünen Hafer: 1350 M.; Nr. 12. Derſ., Vor dem Gewitter: 370 M.; Nr. 13. Derſ., Dame in Rot: 220 M.; Nr. 15. Derſ., Liegender Akt: 350 M.; Nr. 19. Erich Erler, Küchengarten: 125 M.; Nr. 20. Derſ., Dorf im Schnee: 1250 M.; Nr. 21. Derſ., Aus dem Engadin: 1800 M.; Nr. 21a. Derſ., Scheidendes Licht: 1000 M.; Nr. 23. Fritz Erler, Akt mit Puma: 1130 M.; Nr. 24. Derſ., Am Meer: 600 M.; Nr. 25. Derſ., Mädchen in Weiß: 1150 M.; Nr. 30. Carl Felber, Dachauer Bauernhof: 220 M.; Nr. 32. Derſ., Das gelbe Haus: 240 M.; Nr. 34. Derſ., Birken: 250 M.; Nr. 35. Derſ., Waldbach: 420 M.; Nr. 37. Willi Geiger, Matador: 255 M.; Nr. 38. Walter Georgi, Wäſchermädl: 1170 M.; Nr. 40. Hugo Freiherr von Habermann, Porträt in Braun: 660 M.; Nr. 41. Derſ., Tambourin: 475 M.; Nr. 42. Derſ., Bruſtbild: 350 M.; Nr. 48. Carl Heyn, Wetterhorn: 250 M.; Nr. 51. Derſ., Der Oeſchinenſee an der Gemmi: 240 M.; Nr. 53a. Derſ., Oeſchinenſee, Hochf.: 315 M.; Nr. 53f. Hodler, Entwurf zum „Tag“: 1200 M.; Nr. 54. Angelo Jank, Morgenritt: 1550 M.; Nr. 60. Albert Ritter v. Keller, Moderne Judith: 300 M.; Nr. 61. Philipp Klein†, Frühlingsſonne: 400 M.; Nr. 62. Derſ., Roſa-Bluſe: 160 M.; Nr. 67. Albert Lamm, Steinlinde: 760 M.; Nr. 68. Franz v. Lenbach, Lady Acton: 3000 M.; Nr. 69. Max Liebermann, Amſterdam: 1400 M.; Nr. 70. Stehender Bauer: 1330 M.; Nr. 73. C. Max, Auf blumiger Wieſe: 300 M.; Nr. 74. Adolf Münzer, Sitzender Akt: 1800 M.; Nr. 75. Derſ., Selbſtbildnis: 400 M.; Nr. 77. Derſ., Atelier-Szene: 2100 M.; Nr. 78. Fritz Oßwald, Märztag: 510 M.; Nr. 81. Derſ., Bei Grafrath: 275 M.; Nr. 83. Derſ., Rauhreif: 760 M.; Nr. 92. Derſ., Winter im Walde: 350 M.; Nr. 95. Derſ., Teekeſſel: 300 M.; Nr. 103. Walter Püttner, Spielzeug mit rotgrünem Ball: 155 M.; Nr. 105. Derſ., Kinderſtube: 125 M.; Nr. 109. Leo Putz, Tanzende Negerinnen: 250 M.; Nr. 110. Derſ., Der rote Shawl: 470 M.; Nr. 111. Derſ., Auf der Terraſſe: 475 M.; Nr. 112. Derſ., Guſti: 400 M.; Nr. 114. Derſ., Laura: 860 M.; Nr. 116. Carl Reiſer, Aprilabend im Wetterſtein: 230 M.; Nr. 118. Derſ., Partenkirchen: 165 M.; Nr. 120. Derſ., Bedeckter Frühlingstag am Waxenſtein: 200 M.; Nr. 124. Alexander v. Salzmann, Propos Galants: 300 M.; Nr. 131. Franz v. Stuck, Phantaſtiſche Jagd: 915 M.; Nr. 169a. Klinger, Weiblicher Akt: 420 M.

LONDON Meſſrs. Chriſtie verkauften am 26. Januar altengliſche und andere Kunſt-

gegenſtände, darunter ein Worceſter Teeſervice für £ 241½ (Wills & Simmons), ein Sheratonkabinet für £ 157½; eine Frankenthaler Figur (Dame in pelzbeſetztem Mantel mit Muff) für £ 105 (E. Seligmann); ein Paar Nymphenburger Figuren (Chineſen) für £ 84.

Am gleichen Tage kamen einige muſikaliſche Manuſkripte großer deutſcher Komponiſten bei Meſſrs. Puttick & Simpſon zur Verſteigerung, darunter Mozarts Quintett in D-dur (£ 166; im Jahre 1879 £ 45); Beethovens „Ein Skizzenbuch aus den Jahren 1815 und 16“ (£ 135); desſelben Sonate in A-dur (op. 110; £ 90); desſelben „Schottiſche Lieder“ (£ 76), und ſein „Thème Irlandaise“ (£ 70). Beethovens Gipsmaske aus dem Jahre 1827 brachte £ 30.

Am 27. Januar gab es bei Meſſrs. Chriſtie eine Bilderauktion: Reynolds „Porträt der Miss Hay“ koſtete £ 231 (Sabin); eine dem Mabuſe zugeſchriebene Madonna in grünem Kleid, den Bambino haltend, £ 220½ (Thrift); ein Interieur mit Bauern des Oſtade £ 147 (Gooden & Fox); „Die Schickſalsſchweſtern“, vlämiſch, £ 96.12.0 (Cohen); ein Damenporträt von F. van der Mijn £ 63 (Pawſey & Payne); eine Flußlandſchaft mit Figuren und Brücke von Nasmyth £ 94½ (Gooden & Fox).

Am 29. Januar verſteigerten Meſſrs. Sotheby die Radierungen, Stiche, Handzeichnungen und Aquarelle des verſtorbenen H. S. Home Drummond. Darunter befanden ſich einige Aquarelle des Myſtikers W. Blake, von denen „Die Taufe Chriſti“ (Nr. 100 des Kataloges) £ 52, und „Samuel dem Saul in der Höhle der Hexe von Endor erſcheinend“ (Nr. 101 des Kataloges) £ 30 eintrugen (beide: Dunthorne). Andere Stücke von Intereſſe waren: Piraneſi „Vedute di Roma“ £ 71 (dito); „Rural Employment“ von P. W. Tomkin nach J. Ruſſell £ 23 (Ellis & Smith) und „Prinzeß Marie Chriſtine“ von Bartolozzi nach Roslin £ 49 (F. Daniel).

Am 30. und 31. Januar verkauften Meſſrs. Sotheby den letzten Teil der Bibliothek des Dr. Joſeph F. Payne. Darunter war ein frühes Buch aus dem Jahre 1488 „Herbarium Apulei Platonici“, das erſte Buch, das Pflanzenabbildungen enthält (Nr. 6 des Kataloges); es brachte £ 96. Am zweiten Auktionstage kam eine größere Zahl Miltoniana zur Auktion.

Am 1. Februar fand bei Meſſrs. Robinſon & Fiſher eine Bilderauktion ſtatt, in der ein dem Nicolas Maas zugeſchriebenes Bild „Diana“ £ 525 und ein Damenporträt, das dem Suſterman zugeſchrieben war, £ 105 brachten.

Vom 5.—7. Februar verkauften Meſſrs. Sotheby die Beſtände der Bibliothek des Mr. G. Ward Hunt. Darunter befanden ſich: eine Sammlung von Handſchriften, Briefen, Porträts uſw., die auf den Grafen Mirabeau ſich beziehen, £ 78 (Hornſtein); C. de Viane's „Modelles Artificiels de divers Vaisseaux d'Argent et autres Oeuvres Capricieuzes“ £ 44 (Maggs); eine Sammlung von Zeichnungen für Schlußmasken von Gaetano Piccini, 1757, £ 45 (Sabin); „Morceaux de Caprice à divers Usuages“, 1760, £ 54 (J. Bumpus); „Oeuvre de Juste Aurele Meissionier“, 1724, £ 91 (Parſons); G. B. et F. Piranesis „Opere“ £ 112 (Maggs); eine Sammlung von Stichen (Vaſen uſw.) £ 76 (Crichton); Frank Brangwyns „Etched Work, a Catalogue“ von F. Newbolt, 1908, £ 23 (Batsford). F.

NEW-YORK In der Auktion der Beſtände des kürzlich verſtorbenen Bilderhändlers H. Schaus kaufte Heinemann-München die wichtigſten Werke, darunter ein Bismarckporträt von Lenbach, das 3600 Dollars koſtete. Die Preiſe waren im allgemeinen nicht ſehr hohe. — In der Auktion der Gemälde der Mrs. Alice Newcomb brachte eine Landſchaft, Corots „Nemi-See“, 350000 Mark; ein Cézanne, „Das Haus der Künſtler in Ecouen“, 100000 Mark. F.

WIEN Verſteigerung einer Sammlung griechiſcher Münzen, ferner der Doubletten römiſcher Münzen aus den Sammlungen des Ah. Kaiſerhauſes nebſt einem Anhang aus verſchiedenem Beſitz bei Brüder Egger in Wien vom 15.—18. Januar. Es erzielten u. a.:

Nr. 22. Barbariſche Tetradrachme mit einer Spirale an der Wange: 62 K.; Nr. 31. Barbariſche Drachme: 30 K.; Nr. 47. Tarent, Drachme aus dem 3. Jahrh. v. Chr. in vorzüglicher Erhaltung: 150 K.; Nr. 51. Metapont, Didrachme mit dem Kopfe des Leukippos (Ungar. Nationalmuſeum): 180 K.; Nr. 56. Thurium, Didrachme mit dem Kopfe des Apollo von vorzüglichem Stil: 455 K.; Nr. 60. Croton, Didrachme mit dem Kopfe der Hera faſt en face von feinſtem Stil: 1250 K.; Nr. 62. Locri Epizephii, Didrachme Lakinia mit dem Zeuskopf links (Ungariſches Natlonalmuſeum): 135 K.; Nr. 67/68. Camarina, Didrachmen aus dem 5. Jahrhundert v. Chr.: 2750 und 3125 K.; Nr. 71. Gelas, archaiſche Tetradrachme aus dem 5. Jahrh. v. Chr., nur in drei Exemplaren bekannt: 10100 K.; Nr. 72 bis 75. Gelas, archaiſche Didrachmen erreichten 50 bis 155 K.; Nr. 79. Himera, Tetradrachme aus dem 5. Jahrh. v. Chr.: 1825 K.; Nr. 80. Longane Litra aus dem 5. Jahrh. v. Chr.: 310 K.; Nr. 90. Syracusa, archaiſche Tetradrachme mit weiblichem Kopf links: 1075 K.; Nr. 91. Desgl. mit Kopf rechts: 525 K.; Nr. 97. Syracusa, Gold-

münze zu 50 Silber Litren in glänzender Erhaltung: 1150 K.; Nr. 98. Syracusa, Dekadrachme des Meiſters Euainetos: 1200 K.; Nr. 99. Syracusa, Tetradrachme mit dem Kopfe der Arethusa faſt von vorn von Kimon: 2800 K.; Nr. 103. Syracusa, 2/½ Litren-Stück mit dem Kopfe der Pallas faſt von vorn: 200 K.; Nr. 110. Goldſtater des Agathocles, ſtempelglänzend: 605 K.; Nr. 112. Golddrachme des Hicetas in vortrefflicher Erhaltung: 465 K.; Nr. 125. Abdera, phöniziſche Tetradrachme in vortrefflicher Erhaltung: 1525 K.; Nr. 128/29. Didrachmen von Abdera mit dem Kopfe des Dionyſos: 2600 und 1575 K.; Nr. 130. Didrachme von Abdera mit ſtehendem Silen: 1050 K.; Nr. 131. Desgl. (Kgl. Muſeum, Berlin): 975 K.; Nr. 137. Didrachme von Abdera mit Apollokopf in glänzender Erhaltung: 2325 K.; Nr. 142. Aenus, Tetradrachme mit der Aufſchrift „Aini“ am Petaſos: 1000 K.; Nr. 143. Aenus, Tetradrachme mit dem Kopf des Hermes von vorn: 850 K.; Nr. 147. Maronea, Tetradrachme in vorzüglicher Erhaltung: 900 K.; Nr. 169—94. Die Tetrobolen von Thaſos des feinen Stils mit Satyr und Nymphe erreichten je nach Stil und Erhaltung Preiſe von 41 bis 260 K.; Nr. 195 bis 202. Thaſos, Drachmen mit dem Kopf des Dionyſos und rechts kniendem Herakles erreichten 60 bis 250 K.; Nr. 203/4. Trihemiobole von Thaſos mit kniendem Satyr, zwei Exemplare von außergewöhnlicher Schönheit: 200 K.; Nr. 207. Tetrobol mit dem Namen des Bergaeus, anſcheinend Unikum (Kgl. Muſeum, Berlin): 385 K.; Nr. 208. Goldſtater von Lyſimachus, vom Typus Alexander des Großen: 2100 K.; Nr. 232. Aegae, Didrachme: 800 K.; Nr. 235. Derrones, archaiſche Oktodrachme: 2000 K.; Nr. 254—57. Goldene Doppelſtatere des Alexander des Großen: 600, 830, 610, 855 K.; Nr. 269. Larissa, Didrachme mit dem Kopf der Nymphe en face: 1300 K.; Nr. 281 a. Aetolia, Tetradrachme: 650 K.; Nr. 281 b. Eretria, Tetradrachme: 500 K.; Nr. 287. Athenae, Drachme aus dem 2. Jahrh. v. Chr.: 240 K.; Nr. 301. Didrachme des pontiſchen Königs Polemo II., unediert: 475 K.; Nr. 303. Cyzicus, Electronſtater mit jugendlichem männlichen Kopf mit belorbeerter choniſcher Kopfbedeckung: 3325 K.; Nr. 304. Desgl. mit Darſtellung eines Schiffvorderteils: 1375 K.; Nr. 352. Arsinoe III., Gold-Oktodrachme, ſtempelglänzend: 450 K.; Nr. 433. Familie Claudia, Aureus: 260 K.; Nr. 584. Familie Vibia, Aureus: 300 K.; Nr. 587. Eine Sammlung von 189 verſchiedenen Familienmünzen: 140 K.; Nr. 595. Julius Cäſar, Aureus: 100 K.; Nr. 598. Desgl.: 140 K.; Nr. 600. Desgl.: 105 K.; Nr. 608. Brutus, Aureus: 365 K.; Nr. 609/10. Aurei des Cassius Longinus: 200 und 240 K.; Nr. 612. Labienus, Denar: 200 K.; Nr. 619. Marcus Antonius, Aureus, geprägt im Jahre 41 v. Chr.: 235 K.; Nr. 648. Octavianus Auguſtus, Aureus: 480 K.; Nr. 649. Desgl.: 160 K.; Nr. 652. Desgl.: 200 K.; Nr. 667. Desgl.: 400 K.; Nr. 671. Bronzemedaillon mit breitem Rande des Auguſtus, reſtituiert unter Nerva: 1150 K.; Nr. 680. Agrippa und Auguſtus, Denar: 90 K.; Nr. 684. Tiberius, Aureus: 130 K.; Nr. 690/91. Goldquinare des Tiberius: 105 und 150 K.; Nr. 695. Tiberius und Auguſtus, Aureus: 120 K.; Nr. 702. Nero Druſus, Aureus: 100 K.; Nr. 704. Antonia, Aureus: 270 K.; Nr. 708/09. Großbronzen der Agrippina mater: 100 und 80 K.; Nr. 710. Agrippina mater mit Caligula, Aureus: 100 K.; Nr. 714. Caligula Großbronze mit ſeinen drei Schweſtern im Revers: 120 K.; Nr. 720. Claudius I., Silbermedaillon: 92 K.; Nr. 722. Claudius I., Aureus: 85 K.; Nr. 729. Claudius I. und Nero: 145 K.; Nr. 733. Agrippina und Claudius, Aureus: 110 K.; Nr. 736. Agrippina und Nero, Aureus: 280 K.; Nr. 739/40. Großbronzen des Nero mit Darſtellung des Hafens von Oſtia: 60 und 70 K.; Nr. 741. Nero, Aureus: 96 K.; Nr. 749. Nero, Großbronze mit Darſtellung eines Triumphbogens: 145 K.; Nr. 763. Galba, Aureus: 115 K.; Nr. 769. Galba, Aureus Beſtituierung des Trajan: 290 K.; Nr. 771. Otho, Aureus: 160 K.; Nr. 773. Desgl.: 225 K.; Nr. 780. Vitellius, Großbronze: 105 K.; Nr. 785. Veſpaſianus, Aureus: 110 K.; Nr. 786. Desgl.: 165 K.; Nr. 789. Veſpaſianus, Großbronze mit Aufſchrift „Judaea Capta“: 125 K.; Nr. 797. Veſpaſianus, Aureus: 140 K.; Nr. 802. Veſpaſianus mit Titus und Domitianus, epheſiſcher Denar von feinem Stil: 81 K.; Nr. 805. Domitilla Mittelbronze: 49 K.; Nr. 809. Titus, Aureus: 90 K.; Nr. 810. Desgl.: 150 K.; Nr. 822. Domitianus, Großbronze mit Darſtellung eines Tempels und dem ſitzenden Kaiſer uſw., trefflich patiniertes Exemplar: 250 K.; Nr. 826. Domitianus, Aureus mit einem gefangenen Germanen: 80 K.; Nr. 844/45. Domitia, Denare: 170 und 60 K.; Nr. 846. Domitia und Domitianus, Aureus: 485 K.; Nr. 848. Nerva, Großbronze mit vortrefflichem Porträt und glänzender Emailpatina: 465 K.; Nr. 865. Trajanus, Aureus: 160 K.; Nr. 876. Trajanus Goldquinar: 175 K.; Nr. 894. Trajanus, epheſiſches Silbermedaillon mit dem Simulacrum der Diana von Perga: 160 K.; Nr. 907. Plotina, Aureus: 360 K.; Nr. 908. Plotina, Großbronze: 265 K.; Nr. 911. Matidia, Aureus: 370 K.; Nr. 913. Trajanus mit Trajanus pater und Nerva: 160 K.; Nr. 920. Hadrianus, glänzend patinierte Großbronze: 105 K.; Nr. 922. Desgl.: 170 K.; Nr. 947. Sabina, Aureus: 190 K.; Nr. 949. Aelius, Aureus: 290 K.; Nr. 950. Desgl.: 460 K.; Nr. 952. Desgl.: 260 K.; Nr. 962/63. Antonius Pius, Aurei: à 100 K.; Nr. 970. Desgl.: 110 K.; Nr. 977. Desgl.: 170 K.;

Nr. 980. Antoninus Pius und Macus Aurelius, Aureus: 185 K.; Nr. 982. Desgl., Aureus, Prachtexemplar: 500 K.; Nr. 984. Fauſtina I., Aureus: 190 K.; Nr. 993. Desgl.: 220 K.; Nr. 994. Desgl.: 270 K.; Nr. 997. Fauſtina, Goldquinar: 500 K.; Nr. 1009. Marcus Aurelius, Goldquinar: 245 K.; Nr. 1010. Antoninus Pius, Aureus: 200 K.; Nr. 1020. Desgl.: 255 K.; Nr. 1031. Fauſtina jun., Aureus: 400 K.; Nr. 1032. Fauſtina jun., Großbronze: 100 K.; Nr. 1033. Fauſtina jun., Goldquinar: 505 K.; Nr. 1043. Lucius Verus, Aureus: 165 K.; Nr. 1049. Lucilla, Aureus: 325 K.; Nr. 1057. Commodus, Bronzemedaillon: 700 K.; Nr. 1059. Commodus, Aureus: 276 K.; Nr. 1069. Criſpina, Aureus: 260 K.; Nr. 1081. Septimius Severus, Aureus mit dem Bruſtbild des Sol: 610 K.; Nr. 1085. Septimius Severus, Aureus: 330 K.; Nr. 1089. Septimius Severus mit Donna, Caracalla und Geta, Aureus: 355 K.; Nr. 1090. Septimius Severus mit Caracalla, Aureus mit den Bruſtbildern nebeneinander: 860 K.; Nr. 1091. Septimius Severus mit Caracalla und Geta, Aureus: 650 K.; Nr. 1094. Julia Domna, Aureus: 300 K.; Nr. 1109. Caracalla, Aureus: 340 K.; Nr. 1111. Caracalla, Aureus: 440 K.; Nr. 1112. Desgl.: 380 K.; Nr. 1115. Caracalla, Goldmedaillon: 310 K.; Nr. 1116. Caracalla, Mittelbronze: 105 K.; Nr. 1118. Caracalla, Aureus: 300 K.; Nr. 1125. Caracalla, Septimius Severus und Julia, Aureus: 1050 K.; Nr. 1126. Caracalla und Geta, Aureus: 600 K.; Nr. 1145. Elagabalus Aureus (Kgl. Muſeum, Berlin): 600 K.; Nr. 1167. Alexander Severus, Silbermedaillon: 600 K.; Nr. 1168. Alexander Severus, Bronzemedaillon: 100 K.; Nr. 1171. Alexander Severus, Goldquinar in antiker Einfaſſung (Kgl. Muſeum, Berlin): 625 K.; Nr. 1182. Alexander Severus, Silberquinar (Kgl. Muſeum, Berlin): 85 K.; Nr. 1204. Paulina, Denar: 60 K.; Nr. 1266. Trajanus Decius, Bronzemedaillon: 255 K.; Nr. 1267. Desgl.: 100 K.; Nr. 1275. Trajanus Decius, Aureus: 245 K.; Nr. 1276. Trajanus Decius, Bronzemedaillon: 210 K.; Nr. 1282. Etruscilla Broncemedaillon: 610 K.; Nr. 1300. Voluſianus, Aureus: 185 K.; Nr. 1330. Severina, Aureus auf Medaillonflan: 1500 K.; Nr. 1340. Probus, Bronzemedaillon: 130 K.; Nr. 1342. Carus, Aureus: 303 K.; Nr. 1347. Carinus, Aureus: 405 K.; Nr. 1349. Desgl.: 420 K.; Nr. 1352. Magnia Urbica, Aureus: 800 K.; Nr. 1354. Nigrinianus, Kleinbronze: 66 K.; Nr. 1355. Julianus Tyrannus, Aureus, Prachtexemplar: 2475 K.; Nr. 1357. Diocletianus, Goldquinar (Kgl. Muſeum, Berlin): 600 K.; Nr. 1358. Diocletianus, unedierter Aureus: 1625 K.; Nr. 1362. Diocletianus, Aureus: 310 K.; Nr. 1381. Maximinus II., unedierter Aureus: 250 K.; Nr. 1390. Conſtantinus I., Goldmedaillon: 2725 K.; Nr. 1391. Desgl.: 2225 K.; Nr. 1392. Conſtantinus I., Bronzemedaillon: 300 K.; Nr. 1402. Crispus, unedirter Aureus (Kgl. Muſeum, Berlin): 710 K.; Nr. 1408/1410. Conſtans I., Silbermedaillons: 100 und 96 K.; Nr. 1429. Vetranio, Aureus (National Muſeum, Agram): 790 K.; Nr. 1432. Decentius, Aureus, Prachtexemplar: 350 K.; Nr. 1458. Placidia, Gold Triens: 100 K.; Nr. 1460. Jovinus, Aureus, Prachtexemplar: 290 K.; Nr. 1464. Petronius Maximus, Aureus, Prachtexemplar: 605 K.; Nr. 1465. Avitus, Aureus, Prachtexemplar: 515 K.; Nr. 1481. Didrachme von Cydonia: 45 K.; Nr. 1531. Soli Didrachme: 120 K.; Nr. 1586. Spezialſammlung von Münzen des Kaiſer Aurelianus: 460 K.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

BERLIN Am 12. Februar, acht Tage vor Beginn der Verſteigerung Weber, über die wir im kommenden Heft ausführlich berichten, fand die feierliche Eröffnung des neuen Hauſes der Firma Rudolph Lepke in der Potsdamer Straße 122a/b ſtatt, die durch die Vorbeſichtigung der Weberſchen Bilder eingeleitet wurde. An jenem Morgen gab ſich ſo ungefähr die ganze kunſthiſtoriſche Welt in Berlin in den mit Geſchmack und Sachkenntnis hergerichteten Räumen ein Rendezvous, und auch von außerhalb bemerkte man zahlreiche Sammler und Muſeumsleiter.

Der Neubau ſelbſt iſt ein Werk von Regierungsbaumeiſter Karl Wollenberg und präſentiert ſich in ſeiner vornehmen Geſchloſſenheit mit den ſechs ſchweren joniſchen Säulen in der Faſſade und ſeiner von Profeſſor Schmarje entworfenen Bronzeballuſtrade vorbildlich für die moderne Berliner Architektur. Die eigentlichen Räume der Firma Lepke befinden ſich im Hinterhaus, wo jedes Stockwerk ſeine beſondere Beſtimmung hat. Im Parterre liegt der große Antiquitätenſaal, dem ein intimer Oberlichtſaal angegliedert iſt. Im 1. Stock ſind die Bureauräume des Hauſes. In der 2. Etage befindet ſich der Möbelſaal, während die 3. Etage den reicher ausgeſtatteten Gemäldeſaal mit ſeitlichem Oberlicht enthält. Eine von Dr. Georg Malkowsky verfaßte Feſtſchrift, die den Gäſten am Tage der Eröffnung überreicht wurde, orientiert im einzelnen über den Werdegang des Hauſes und über die Entwicklung des Berliner Kunſthandels im beſonderen.

* * *

Der Kunſtverlag der Photographiſchen Geſellſchaft in Berlin konnte kürzlich auf ſein fünfzigjähriges Beſtehen zurückblicken. Die Geſellſchaft wurde ſeinerzeit auf Anregung des

kunſtſinnigen Fabrikbeſitzers Albert Werckmeiſter gegründet, dem einige Jahre darauf Emil Werckmeiſter zur Seite trat, der noch heute Geſchäftsinhaber der Firma iſt. Es braucht an dieſer Stelle kaum darauf hingewieſen zu werden, was die Photographiſche Geſellſchaft im ganzen geleiſtet, und wie ſie vor allem durch die großen Publikationen der Europäiſchen Gemäldeſammlungen auch der Kunſtwiſſenſchaft den Weg geebnet hat. Ihre Publikationen, die ſie den letzten Ausſtellungen der Berliner Akademie der Künſte gewidmet hat, ſind in ihrer Art muſtergültig, und eben in dieſem Heft kündigt der Verlag auch das Erſcheinen eines monumentalen Prachtwerkes über die Ausſtellung „Friedrich der Große in der Kunſt“ an, das die Reſultate der Veranſtaltung dauernd der Wiſſenſchaft und der Kunſtgeſchichte erhalten ſoll.

* * *

Die bekannte Teppichfirma Reinhart von Oettingen, geht zum 1. April käuflich in den Beſitz der Firma Onno Behrends, Hoflieferant, Norden über, die zum gleichen Datum in Berlin in der Königgrätzerſtraße 2/3 ein großes Geſchäftsunternehmen für islamitiſche und oſtaſiatiſche Kunſt begründen wird, dem man mit Intereſſe entgegenſehen darf.

BRESLAU In der hieſigen Filiale der Galerie Ernſt Arnold findet zurzeit eine Ausſtellung von Werken von Vincent van Goghs ſtatt, die 41 Nummern umfaßt, darunter hiſtoriſch gewertete Stücke wie die „Straße in Arles“, „Sonnenblumen“ und das Selbſtporträt. Die Galerie Arnold gab für dieſe Ausſtellung einen beſonderen Katalog heraus mit einem Vorwort aus der Feder von Dr. E. Loeſchmann. Wie man uns mitteilt, wird die Kollektion auch in Dresden gezeigt werden.

BRÜSSEL Der hieſige Antiquitätenhändler Dubigk, welcher ſeinerzeit die gefälſchte Büſte des hl. Martin aus der Kirche von Soudeilles für 43000 Fr. gekauft hat, verklagte die Zwiſchenhändler, den franzöſiſchen Abgeordneten Delmas und den Bürgermeiſter des Städtchens auf Rückerſtattung der Kaufſumme. Als Zeugen ſind zitiert der frühere franzöſiſche Unterſtaatsſekretär Dujardin-Beaumetz ſowie der amerikaniſche Sammler Pierpont Morgan, der die echte Büſte erworben und dem Louvremuſeum zum Geſchenk gemacht hat. Herr Dubigk hat nun ſeinerſeits das von ihm erworbene, gleichfalls aus der genannten Kirche ſtammende Schiffchen — dieſes aber echt — dem Louvre überwieſen. F. M.

FRANKFURT a. M. Eine ſehr ſehenswerte Ausſtellung hat die Kunſthandlung von H. Trittler für den Februar arrangiert mit graphiſchen Arbeiten von Emil Zoir, Göteborg, die einen Überblick über das geſamte graphiſche Schaffen des aus der Berliner Seceſſion wohlbekannten Meiſters gewährt.

MÜNCHEN Die Moderne Galerie von H. Thannhauſer im Arcopalais hat am 10. Febr. eine Ausſtellung des Bundes zeichnender Künſtler, München, eröffnet, unter denen die folgenden Erwähnung verdienen: Emil Anner, Otto Bauriedl, Paul Bürck, Hans Hammer, Ernſt Kreidolf, Prof. Ernſt Liebermann, Paul Neuenborn, Hans Neumann, Eugen Oßwald, Harry Schulz, Rudolf Sieck, Daniel Staſchus, Harald Tillberg, Otto Ubbelohde, Prof. Hermann Urban, Hans Volkert. — Der Oberlichtſaal beherbergt zurzeit eine Ausſtellung des norwegiſchen Malers Edvard Munch, die die große Renoir-Ausſtellung würdig abgelöſt hat.

NEW-YORK Die Ralſton Galleries haben ein Porträt von Raeburn, die Mrs. William Urquhart darſtellend, um 25000 Dollars an einen amerikaniſchen Sammler verkauft. Das Bild war erſt kürzlich aus Schottland nach Amerika gebracht worden. — Theodore Rouſſeaus „Le Pecheur“ iſt von Mr. G. F. Baker, Vorſitzendem des Aufſichtsrats der Firſt National Bank in New-York, um, wie es heißt, 200000 Dollars angekauft worden. Wenn der Preis ſtimmt (amerikaniſche Blätter ſind namentlich in dieſem Punkte ſtets zu Übertreibungen geneigt, und die Käufer freuen ſich derſelben und ſchicken keine Dementis an die Redaktionen) ſo würde es der höchſte ſein, der je für ein Gemälde der Barbizonſchule gezahlt worden iſt. Auch dieſes Bild war erſt vor kurzem von Europa nach Amerika gekommen. Eine Zeitung betont mit Recht, daß Rouſſeau als armer Schlucker ſtarb. — Largillières „Porträt des Jean Le Paultre“, eines einſt bekannten Bildhauers, von dem viele der Statuten in Verſailles ſtammen, iſt von einem amerikaniſchen Sammler um 40000 Dollars erſtanden worden. — Gainsboroughs „Counteß Ferrers“, das dem Lord Zouche gehörte, iſt für 50000 Dollars nach Amerika verkauft worden und wird bald dahin transportiert werden.

Pierpont Morgan hat um, einige ſagen eine, andere zwei Millionen Dollars (bei Mr. Morgan kommt es ja weiter nicht drauf an) die berühmte Sammlung Georges Hoentſchel in Paris, deren einen Teil er ſchon früher, vor drei Jahren, erworben hatte, nun ganz angekauft und zwar durch die Vermittlung des

Händlers M. Jacques Seligmann. Momentan ſoll die Sammlung noch in Paris bleiben. Bald genug wird ſie aber wohl nach New-York verſchifft werden. Zu dieſer Sammlung gehört der berühmte Schrein des heiligen Ludwig, in dem deſſen Herz aufbewahrt wurde. Ob dieſer Schrein, der mit den herrlichſten Emaillen geſchmückt iſt, mit verkauft worden iſt, ſcheint nicht feſtzuſtehen. Vor einiger Zeit hatte er ſich noch im Beſitz des verſtorbenen Händlers Ch. Wertheimer befunden. Die anderen Hauptſchätze der Hoentſchelkollektion beſtehen aus Reliefemaillen aus der Bardacſammlung, Limoger Emaillen, Elfenbeinſchnitzereien, Reliquiarien aus Kriſtall, Metallarbeiten, Holz- und Steinſkulpturen, einem Triptychon u. a. m. Das meiſte ſtammt aus dem 13., 14. und 15. Jahrhundert. Als Perle der Sammlung gilt die Pyx aus der Braikenridgekollektion (erwähnt in Otto von Falkes Buch); ſie enthält Szenen aus dem Alten und Neuen Teſtament auf einem Emaillegrund. M. Hoentſchel erwarb ſie im Jahre 1908 um 45000 Dollars. Seitdem iſt ihr Wert ganz bedeutend geſtiegen. Ein ähnliches aber nicht ſo ſchönes Stück befindet ſich im Louvre. Dieſe zwei ſind die einzig bekannten Werke ihrer Art. F.

INHALT DIESES HEFTES

Neue Entdeckungen in Santa Croce. Von Walter Bombe / Noch ein Beiſpiel für einen Drachen- und Phoenixteppich. Von Joſeph Breck / Ein unbekannter Kupferſtich des Meiſters E S. Maria im Strahlenkranze. Von Paul Heitz / Belgiſches Steinzeug / **Rundſchau.** Sammlungen: Berlin / Aachen / Baſel / Boſton / Chicago / Florenz / Haag / London / Münſter i. W. / New-York / Paris / Stuttgart / Wien / Ausſtellungen: Berlin / Boſton / Budapeſt / Köln / London / Magdeburg / München / New-York / Paris / Wien / Wiesbaden / Denkmalpflege: Caſaglia (Val di Marina) / Colle di Val d'Elsa (Prov. Siena) / Florenz / Mecheln / Entdeckungen und Funde: Maſaccio, Maſolino und die Cappella Brancacci in S. Maria del Carmine / Florenz / Geſellſchaften und Vereine: Chicago / Halle / Wien / Perſonalien: Hannover / Kopenhagen / Paris / Rom / Zürich / Vermiſchtes: Bremen / Paris / Rom / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Auktionen: Berlin / Frankfurt a. M. / München / Stattgehabte Auktionen: Leipzig / London / New-York / Wien / Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: Berlin / Breslau / Brüſſel / Frankfurt a. M. / München / New-York.

Herausgeber und verantwortl. Redakteur Dr. GEORG BIERMANN, Berlin-Lankwitz, Waldmannſtr. 17 I
IV. Jahrgang, Heft 4. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2.
Redaktionelle Vertretungen in MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Clemensſtr. 105, II / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Hegelgaſſe 21 / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / in HOLLAND: Dr. KARL LILIENFELD, Haag, de Riemerstr. 22 / in PARIS: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtr. 65.

Redaktionelle Zuſchriften ſtets an die perſönliche Adreſſe des Herausgebers in Berlin-Lankwitz erbeten. Fernſprecher: Amt Groß-Lichterfelde 456.

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

Erſcheinungstermine: **Heft 5** des Cicerone erſcheint am 6. März. Redaktionsſchluß am 2. März. / **Heft 6** erſcheint am 20. März Redaktionsſchluß am 16. März.

AUSSTELLUNG VON NEUERWERBUNGEN DER KAISERLICHEN GEMÄLDE-GALERIE IN WIEN

Mit 11 Abbildungen / Von ALFRED STIX

In einem Oberlichtſaale des zweiten Stockwerkes des Hofmuſeums ſind gegenwärtig die Neuerwerbungen der letzten anderthalb Jahre dem Publikum zugänglich gemacht.

Für die Beſprechung derſelben dürfte es ſich empfehlen die chronologiſche Reihenfolge einzuhalten. Noch in das 15. Jahrhundert gehören zwei impoſante alttiroler Tafelbilder. Die Galerie beſitzt nicht viele alpenländiſche Bilder dieſer frühen Zeit und beſonders der Pacherkreis war bisher ganz unvertreten. Die Öffentlichkeit dürfte daher der Direktion dankbar ſein, daß ſie gewiſſermaßen noch vor Torſchluß zwei qualitativ bedeutende Stücke, die ganz verſchiedene Seiten dieſer Schule vorzüglich repräſentieren, dem öffentlichen Kunſtbeſitze einreihen konnte. Beide ſind den Spezialforſchern auf dieſem Gebiete ſeit langem bekannt und ſpielen in der weitläufigen Pacherliteratur eine bedeutende Rolle. Nr. 1403 a[1] trägt die Bezeichnung: Kreis Michael Pachers (Abb. 1). Die Tafel iſt durch eine grau gemalte Steinarchitektur triptychonartig eingeteilt. In der Mitte thront Maria mit dem Kinde, an den beiden Seiten die Heiligen Margaretha und Barbara, den Abſchluß bildet ein Goldhintergrund mit eingepreßten Muſtern. Die Raumloſigkeit, die dem Gemälde öfters vorgeworfen wurde, iſt nur eine ſcheinbare. Der Abſchluß war einerſeits durch das gewählte Thema anderſeits durch die kulturelle Gepflogenheit bedingt, Bilder an hervorragender Stelle mit Goldgrund auszuſtatten. Die kleine Bühne aber, auf der ſich unſere Santa Conversazione abſpielt, iſt vollkommen räumlich plaſtiſch durchgebildet. Die Mittel, durch welche dies erreicht wird, ſind für die Richtung Pachers ſehr charakteriſtiſch: einerſeits die Pflaſterung des Bodens mit perſpektiviſch verkürzten verſchiedenfarbigen Steinflieſen, anderſeits die genaue Durchführung einer Schattenkonſtruktion nach einer einheitlich angenommenen Lichtquelle (rechts oben). Letzteres bringt die verblüffend plaſtiſche Wirkung der gemalten Architektur zuſtande.

Die Tafel iſt in Temperafarben gemalt, wodurch ſie in ihrer koloriſtiſchen Wirkung aus der zugehörigen Gruppe einigermaßen herausfällt.

Beſonders erfreulich iſt der tadelloſe Erhaltungszuſtand. Günſtige Umſtände haben das Bild vor den mehr oder weniger fuſcherhaften Reſtaurierungsverſuchen bewahrt, denen ſo viele Tiroler Werke zum Opfer gefallen ſind.

Eine angenehme Überraſchung bildete die Entdeckung, daß auch die Rückſeite des Bildes bemalt iſt. Vor einem Rankenhintergrund ſehen wir die gut durchmodellierte, grau in grau gemalte Geſtalt des Schmerzensmannes. Die erſtmalige Abbildung können wir hiermit der Forſchung zur Verfügung ſtellen (Abb. 2).

Die Tafel ſtammt aus der von Vintlerſchen Bilderſammlung in Brunneck. Der Begründer derſelben Johannes von Vintler hat ſie in den zwanziger Jahren des vorigen Jahrhunderts aus der Kirche des Dorfes Uttenheim bei Brunneck erworben, wo ſie in der Sakriſtei als Türe eines Schreines für Chorgewänder diente. Sie ſtammte aber ohne Zweifel aus der alten 1722 eingeäſcherten Margaretenkapelle, an deren Stelle die heutige Kirche trat.

Schon Dahlke, der Begründer der Pacherforſchung hat unſer Bild in die Literatur

---

[1] Wir geben die Nummern an, die die Gemälde für ihre definitive Einreihung in die Galerie bereits tragen.

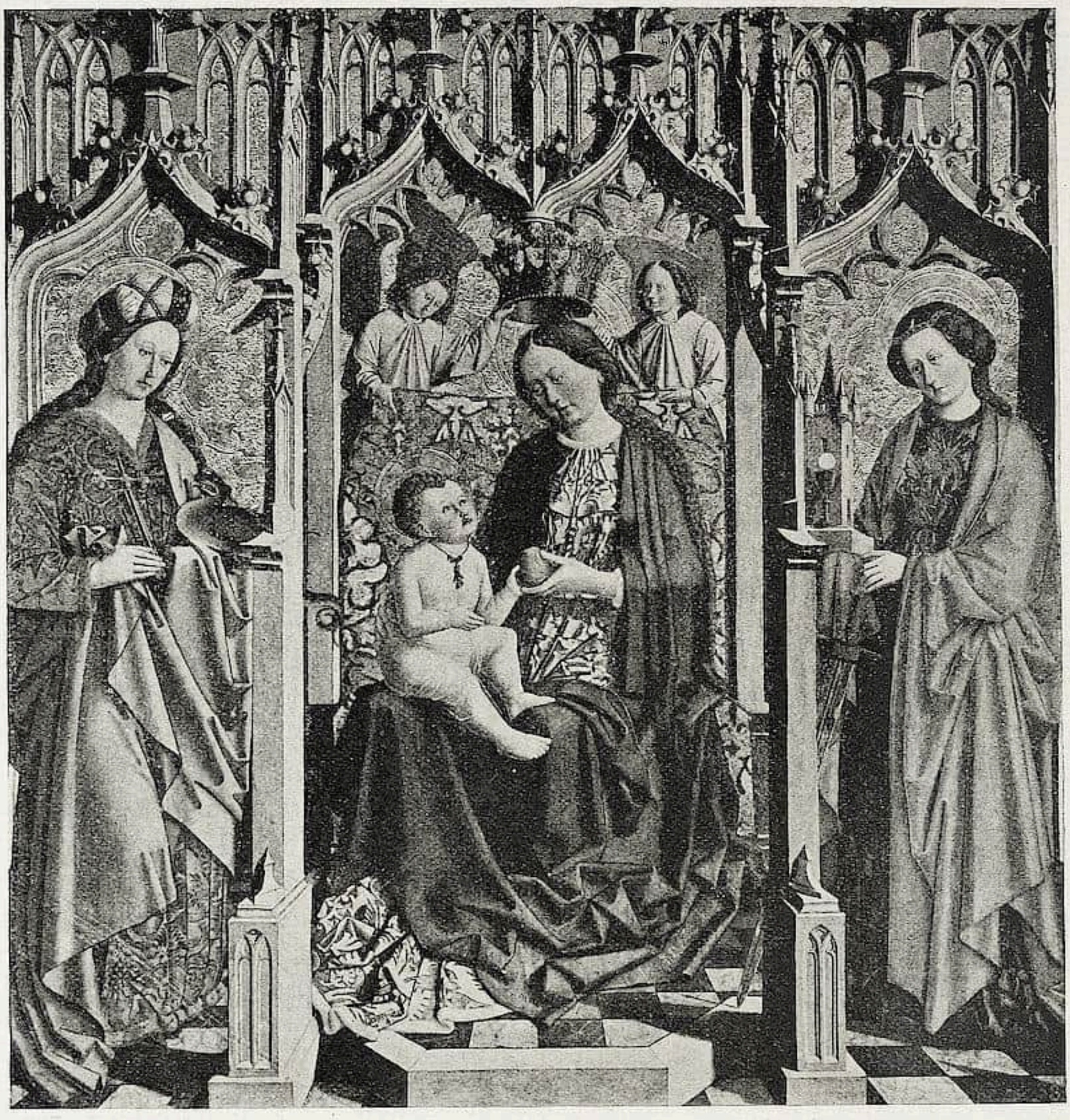


Abb. 1. Kreis Michael Pachers, Maria zwiſchen Margaretha und Barbara

eingeführt[1]. Er hielt es für ein Frühwerk Michael Pachers, zwiſchen 1465 und 1470 entſtanden. Dieſer Meinung folgte noch Janitſchek in ſeiner Geſchichte der deutſchen Malerei. Sie mußte verlaſſen werden, als man anfing, mit der Entwicklung dieſes ganzen Komplexes näher bekannt zu werden. Semper und nach ihm Stiaßny haben das Werk einer Gruppe von Neuſtifter Bildern angeſchloſſen, in deren Mittelpunkt das bekannte Sippenbild in der Galerie dieſes Kloſters ſteht. Mannovsky hat noch auf die engen Beziehungen zu dem Bilde im Petersſtift in Salzburg hingewieſen, das ja auch früher Michael Pacher ſelbſt zugeteilt war. Qualitativ ſteht jedenfalls unſer Bild höher als die übrigen, etwa mit Ausnahme des Salzburgers. Denſelben Meiſter werden wir übrigens auch hier ſchwerlich anzunehmen haben. Die nächſte Verwandtſchaft zeigt

[1] Betreffs der Literaturangaben ſei auf die überſichtliche Zuſammenſtellung der geſamten Pacherliteratur im Anhange zu H. Sempers Buch: Michael und Friedrich Pacher, Eßlingen 1911 verwieſen.

Abb. 2. Rückſeite des links abgebildeten Stückes: Schmerzensmann

es noch mit der Augsburger Krönung Marias (Katalog 1905, Nr. 151, danach aus Neuſtift oder Ambras ſtammend). Die ähnliche Geſamtauffaſſung — der Vorgang ſpielt auf einer kleinen aber räumlich akzentuierten Bühne, Goldhintergrund, gemalte Architektur — wird unterſtützt durch die Übereinſtimmung vieler Details. Man beachte die Behandlung der Haare bei beiden Marien, die Art wie ſie über den Rücken fließen. Sehr ähnlich ſind auch die Falten, die durch das Aufſtoßen der Gewänder am Boden entſtehen. Man vergleiche auch die Röhrenfalten mit ihren leichten Bügen einerſeits bei der hl. Margaretha anderſeits am Untergewand Marias. Auch die unkörperliche Art des Greifens, die ſich darin zeigt, wie Chriſtus die Krone, Margaretha das Kreuz hält, hat viel Verwandtes. Gegenüber der Datierung unſeres Bildes bei Semper in den Beginn des 16. Jahrhunderts iſt die Meinung Mannovskys jedenfalls die richtigere, der es in die achtziger Jahre des 15. Jahrhunderts verſetzt.

Kunſthiſtoriſch und künſtleriſch noch intereſſanter iſt die zweite Tafel Nr. 1403b

Abb. 3. Kreis Michael Pachers, Hl. Dreifaltigkeit mit hl. Markus und Antonius

(Abb. 3), die aus der Sammlung Pacully in Nizza für Öſterreich wieder gewonnen wurde. Die Architektur iſt diesmal nicht gemalt, ſondern aus Holz ausgeführt, gut erhalten und größtenteils noch alt vergoldet. Über dem Teppichhintergrunde ſetzt ſich der Grund in blauer Farbe fort. In die drei Teile der Tafel ſind die hl. Dreifaltigkeit, der hl. Markus und Antonius eingeordnet. Die einzelnen Geſtalten ſind monumental äußerſt wirkſam. Man beachte, wie die Chriſtusfigur mit Gottvater zu einer vollkommen geſchloſſenen Gruppe vereinigt iſt. Die Ausführung iſt in ſatten leuchtenden Ölfarben gehalten. Die Beeinfluſſung von italieniſcher Seite erſcheint hier ſehr deutlich. Man hat auf Crivelli hingewieſen angeſichts der Figur des hl. Marcus. Auch die Freude an ſchwierigen Verkürzungsproblemen verdankt der Künſtler natürlich oberitalieniſchen Anregungen.

Abb. 4. SALOMON VAN RUYSDAEL, Winterlandſchaft

H. Semper hat das Bild auf dem kunſthiſtoriſchen Kongreſſe in Innsbruck 1902, wo es ausgeſtellt war, auf Friedrich Pacher getauft. Es wird vorſichtiger ſein, es zunächſt namenlos zu laſſen; vielleicht bringt das zu erwartende Buch R. Stiaßnys einiges Licht in die ungemein verwickelten Zuſchreibungsfragen dieſer Schule. Jedenfalls gehört es in die Gruppe der ſtark von Oberitalien her beeinflußten Werke, die allerdings ihren Hauptvertreter, wie mir ſcheint, in Friedrich Pacher beſitzt, im Gegenſatz zu Michael Pacher, bei dem die italieniſchen Einflüſſe ganz unbedeutend ſind. Schon deshalb iſt die auch geäußerte Meinung, daß die Tafel von Michael ſelbſt herrühre, unzutreffend. Überdies ſteht auch die Behandlung der klobig gebildeten Finger und Zehen, auch die Unfähigkeit des Meiſters, den Daumen richtig einzuſetzen, im Gegenſatz zu Michaels Formenbehandlung.

Die folgenden 3 Bilder bedeuten eine angenehme Ergänzung des vlämiſchen, beziehungsweiſe holländiſchen Beſtandes der Galerie, da ihre Urheber bisher noch nicht vertreten waren. Das ausgezeichnete Bild Jan Scorels (Nr. 755 a) aus ſeiner ſpäteren Epoche — das ſchon 1910 erworben wurde, aber bisher noch nicht ausgeſtellt war — iſt den Leſern dieſer Zeitſchrift bereits durch die Publikation G. Glücks im Jahrgang 1910 S. 589 und Tafel bekannt; ebenſo iſt eine in den Farben ſehr kräftig gehaltene, bezeichnete Hügellandſchaft des bekannten vlämiſchen Malers Lucas van Uden mit Staffagefiguren von Teniers (Nr. 1106 a) in Frimmels Blättern für Gemäldekunde Bd. I, S. 150 ff., abgebildet und beſprochen. So kann hier nur darauf hingewieſen werden.

Das kleine Bildchen Salomon van Ruysdaels (Nr. 1314 a, Abb. 4) ſtellt eine winterliche holländiſche Kanallandſchaft vor; außerordentlich fein iſt die tonige Wirkung des im Hintergrunde ſichtbaren Landſtreifens. Es iſt bezeichnet S. V. Ruysdael 1627. Die Jahreszahl beanſprucht beſonderes kunſthiſtoriſches Intereſſe. Es iſt unter den bis jetzt bekannt gewordenen datierten Werken des Künſtlers das früheſte.

Die italieniſche Kunſt des 17. Jahrhunderts iſt durch eine ſpäte neapolitaniſche Skizze vertreten, die aus Wiener Privatbeſitz erworben werden konnte (Nr. 506a, Abb. 5). Die ganze Wirkung beruht auf einer nervöſen Beweglichkeit, unter den Farben dominiert ein tiefes Gelb und eine Zuſammenſtellung von Weiß und Blau an den Gewändern. Der Stil weiſt auf Luca Giordano hin. Das Bild gehört jedenfalls in ſeine letzte Zeit, wie die Analogien mit der ſpäten Folge des Marienlebens in der hieſigen Galerie beweiſen, knapp vor oder um die Jahrhundertwende.

Abb. 5. LUCA GIORDANO,
Tanz des David vor der Bundeslade

Auch ein qualitativ ſehr hochſtehendes engliſches Porträt des 18. Jahrhunderts wurde als Gelegenheitskauf erworben, obwohl es ſich zunächſt in Wien vereinſamt fühlen dürfte, falls nicht der ſtolzen Engländerin die gute Geſellſchaft kontinentaler Kunſt des 18. Jahrhunderts genügt (Nr. 1719, Abb. 6). Die Galerie beſaß bisher noch keine engliſchen Bilder. Die mehr herbe als ſchöne junge Dame präſentiert ſich vor neutralem Hintergrund auf einer von dem Originalrahmen umſchloſſenen Leinwand. Das weiße Hemd, das intenſive Rot des Kleides bilden mit dem matten Schwarz des Samtbandes und den aus dem Haare und von der rechten Schulter hervorleuchtenden Schmuckſtücken ein äußerſt pikantes Farbenenſemble.

Abb. 6. WILLIAM HOGARTH (?), Weibliches Porträt

Das Bild galt als Hogarth. In der Tat geht es mit Werken von ihm wie beiſpielsweiſe dem Porträt ſeiner Schweſter

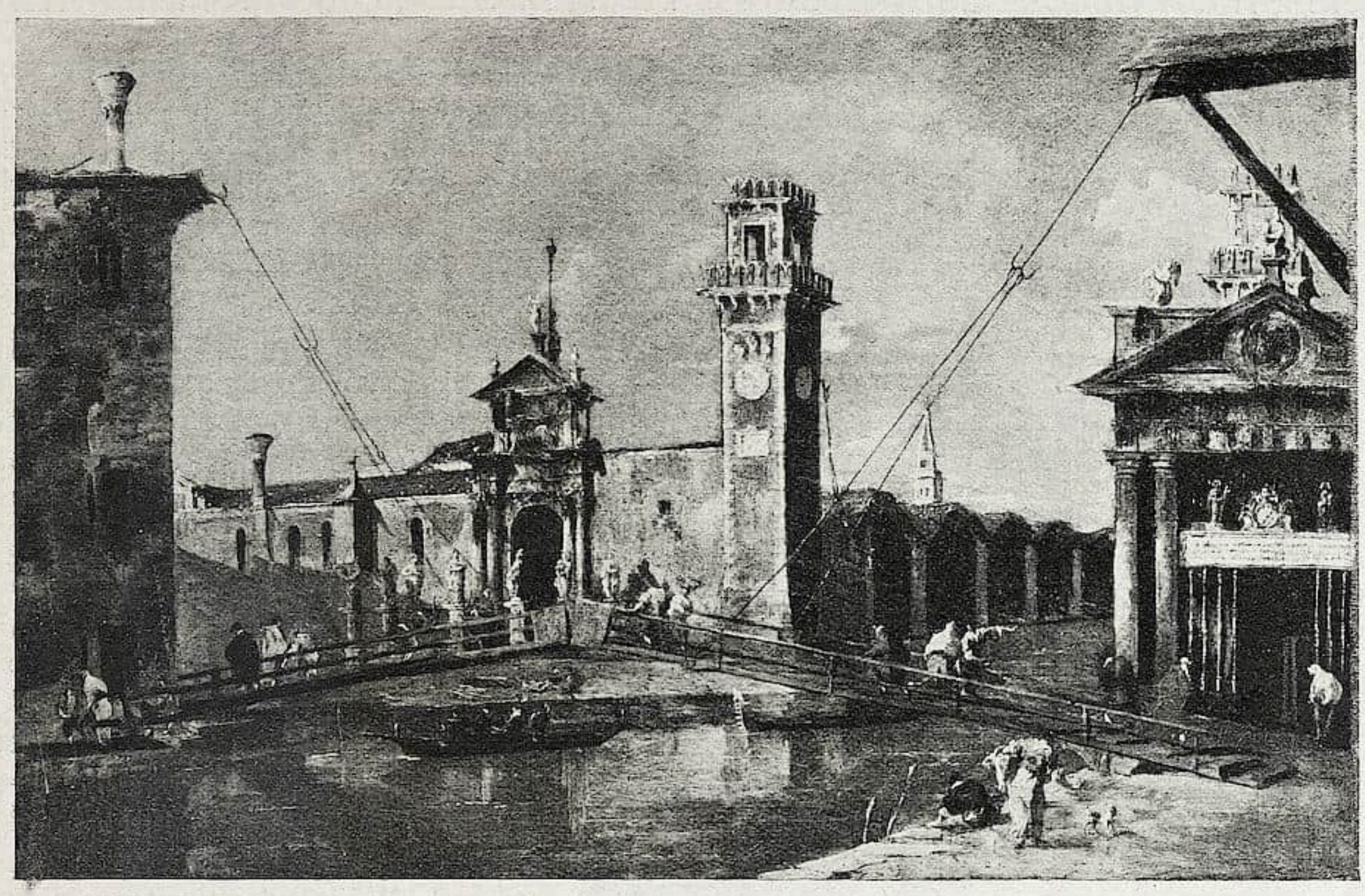


Abb. 7. FRANCESCO GUARDI, Eingang in das Arſenal

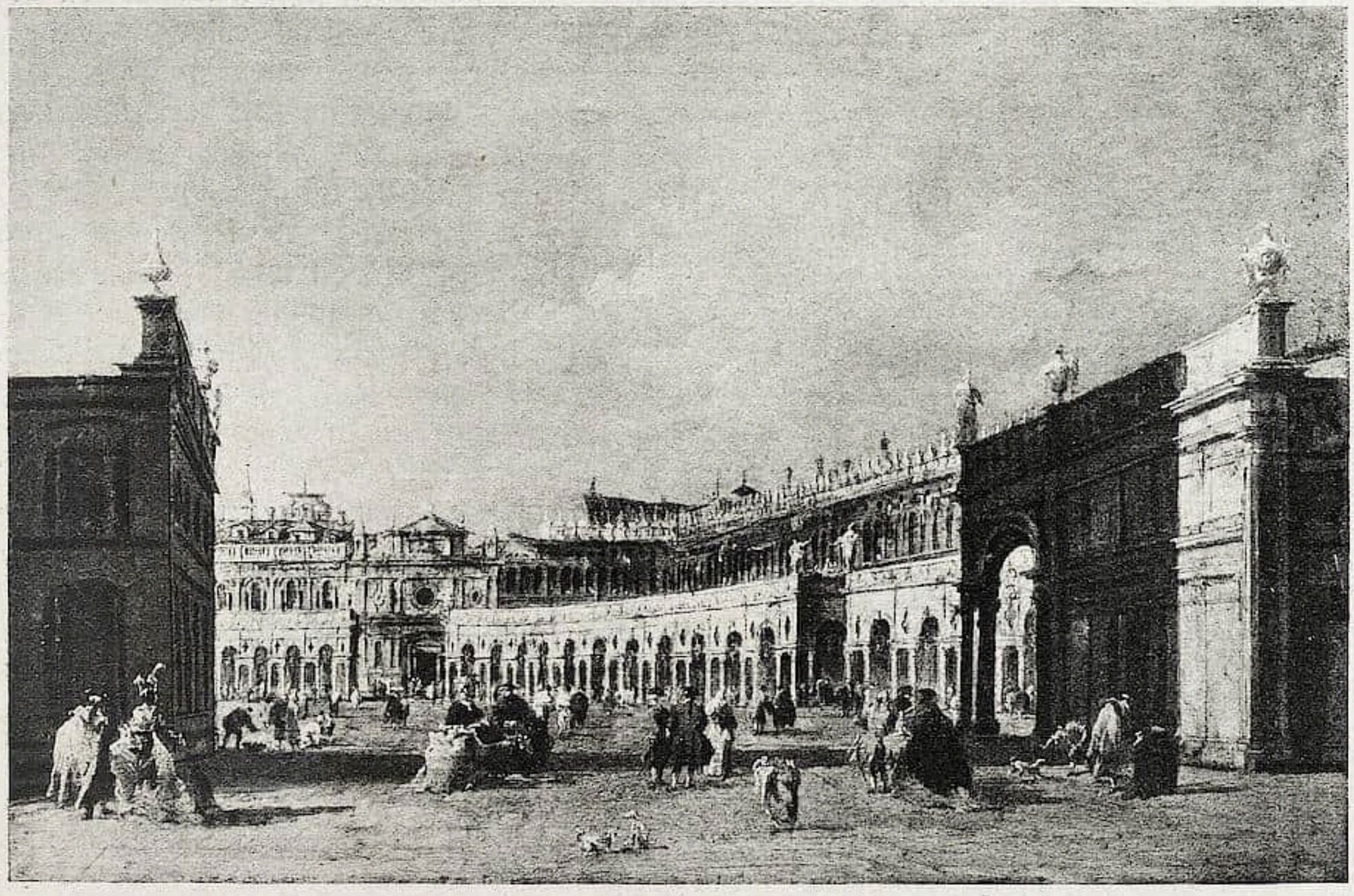


Abb. 8. FRANCESCO GUARDI, Feſt auf dem Markusplatz

Abb. 9. DANIEL GRAN, Skizze zum Deckenbild im Landtagsſaal des alten Landhauſes in Brünn

in der National-Gallery in London in der großzügigen flächigen Behandlung des Hemdes und in der Art, wie der Schmuck ins Haar eingeſetzt iſt, nahe zuſammen. Bei dem gänzlichen Mangel an originalem Vergleichsmaterial in Wien wollen wir jedoch die Beſtimmung nicht als vollſtändig geſichert hinſtellen[1].

Eine ſehr bedeutſame Ergänzung der großen Venezianer Sammlung der Galerie war die Erwerbung zweier Guardis. Während Canaletto erſtklaſſig vertreten iſt, fehlte bisher der viel geiſtvollere und genialere Francesco Guardi ganz. Dieſen Mangel beſeitigen die beiden Bildchen Nr. 466a „Eingang zum Arſenal“ Abb. 7 und Nr. 466b „Feſt auf dem Markusplatz“ Abb. 8. Während im erſteren eine drückende Scirocco-ſtimmung feſtgehalten iſt, feſſeln im andern die außerordentlich delikaten Farben, die ſich zu einem ſilbrigen Geſamtton zuſammenſchließen. Gleich gut ſind bei beiden die flott hingepinſelten Staffagefiguren, die an Erfaſſen momentaner Bewegungen und Einfügen in die ſonnendurchflutete Atmoſphäre wohl die denkbar höchſte Leiſtung darſtellen. Es ſind zwei ſpäte Werke des Künſtlers in einer auch für ihn ſeltenen Qualität. Vom „Arſenal“ exiſtierte in der ehemaligen Sammlung Weber eine nur leicht veränderte Replik (oder beſſer gleichzeitige Nachahmung). Der Markusplatz iſt von der Kirche San Marco aus geſehen, rechts ſind die Prokurazien, im Hintergrunde der von Napoleon abgeriſſene Gebäudekomplex. Die übrigen Gebäude ſind proviſoriſch zu Feſtzwecken hergeſtellt. In der Sammlung George Salting (jetzt National Gallery) exiſtiert eine Zeichnung (abgebildet bei G. A. Simonſon: Francesco Guardi, Tafel nach S. 60), die man als Vorſtudie für unſer Bild in Anſpruch nehmen muß. Beide ſtimmen faſt ganz überein. Nur die Einbauten entbehren auf der Zeichnung des Frieſes, wodurch die ganze Architektur gedrückter und weniger

[1] Bei der Überprüfung wolle man berückſichtigen, daß die Photographie keineswegs der Qualität des Bildes gerecht wird.

wirkungsvoll erſcheint. Der Vordergrund iſt auf der Zeichnung ſchon bei der Gruppe der beiden Hunde abgeſchnitten. Die Staffagefiguren finden ſich alle auf dem Bilde wieder, das aber hierin von dem Maler noch reicher ausgeſtattet iſt.

Die folgenden Werke gehören durchaus der ſpäteren öſterreichiſchen Kunſt an und vervollſtändigen die reichen Beſtände auf dieſem Gebiet auf das glücklichſte. Aus der überaus fruchtbaren Barockepoche wurden drei Stücke erworben.

Die Hauptſtärke dieſer Glanzperiode von Öſterreichs Kunſt beſteht in umfangreichen Freskenkompoſitionen, meiſt allegoriſchen Inhalts, die heute noch ſehr zahlreich die Paläſte und Klöſter der Monarchie zieren. Als Erſatz für die der Galerie natürlich unzugänglichen großen Fresken können die dafür gemalten Skizzen gelten, die auch in ihrer faſt ſtets großzügigen genialen Durchführung dem heutigen Geſchmack weit näher ſtehen als die ausgeführten Werke. Nr. 1557 a (Abb. 9) iſt ein noch ziemlich frühes Beiſpiel dieſer Art, eine Allegorie Daniel Grans auf den Segen des Friedens und der Ordnung und das Walten der Gerechtigkeit. Das zugehörige Werk iſt nach einem freundlichen Hinweis Dr. H. Tietzes die Decke des Landtagsſaales im alten Landhauſe in Brünn, die 1737—1739 gemalt wurde[1]. Von dem bekannten Maler Kremſerſchmidt ſind zwei Skizzen vorhanden, Nr. 1560 a, Die Steinigung des hl. Stephanus und Nr. 1560 b, Eine Predigt des hl. Peregrinus. Letztere die weitaus bedeutendere. Beide zeigen die originelle Umſetzung Rembrandtſcher Anregungen ins Rokoko, die für dieſen Künſtler ſo charakteriſtiſch iſt.

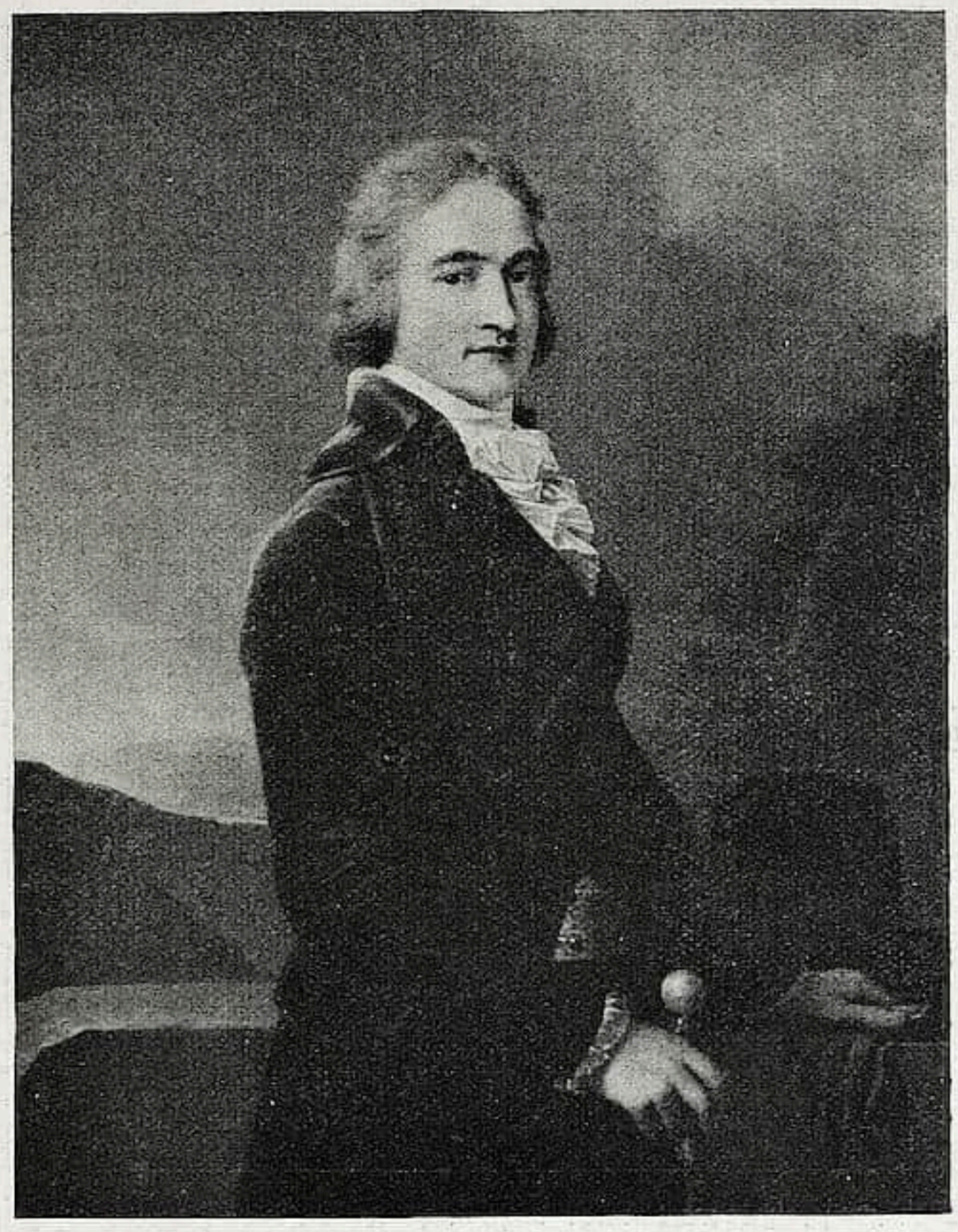


Abb. 10. HEINRICH FÜGER, Bildnis des Herrn von Tſchoffen

In den Ausgang des 18. Jahrhunderts führen uns drei Bildniſſe. Das früheſte (Nr. 1718), das Porträt der Tochter der Königin Maria Antoinette, hat einen vorläufig noch unbeſtimmten Künſtler zum Urheber. Es iſt jedenfalls entſtanden, während die junge Marie Thereſe Charlotte Herzogin von Angoulème am Hofe zu Wien zu Beſuch weilte. Das Porträtmedaillon, das die Fürſtin in den Händen hält, iſt das ihres königlichen Vaters Ludwigs des XVI. von Frankreich. Die zarte Ausführung und die ganze Aufmachung laſſen an einen Miniaturenmaler denken.

Weit bedeutender ſind die beiden Bildniſſe Heinrich Fügers, der einſt ſelbſt Direktor dieſer Galerie war. Überhaupt einer der beſten Porträtiſten ſeiner Zeit, ſteht er in ſeinen vorzüglichſten Leiſtungen den großen Engländern kaum nach. Mit einer ſehr gediegenen

[1] Vergl. A. Prokop: Die Markgrafſchaft Mähren in kunſtgeſchichtlicher Beziehung uſw. Wien. IV. Bd. 1904. S. 1301. Daſelbſt auch Abbildung der Decke.

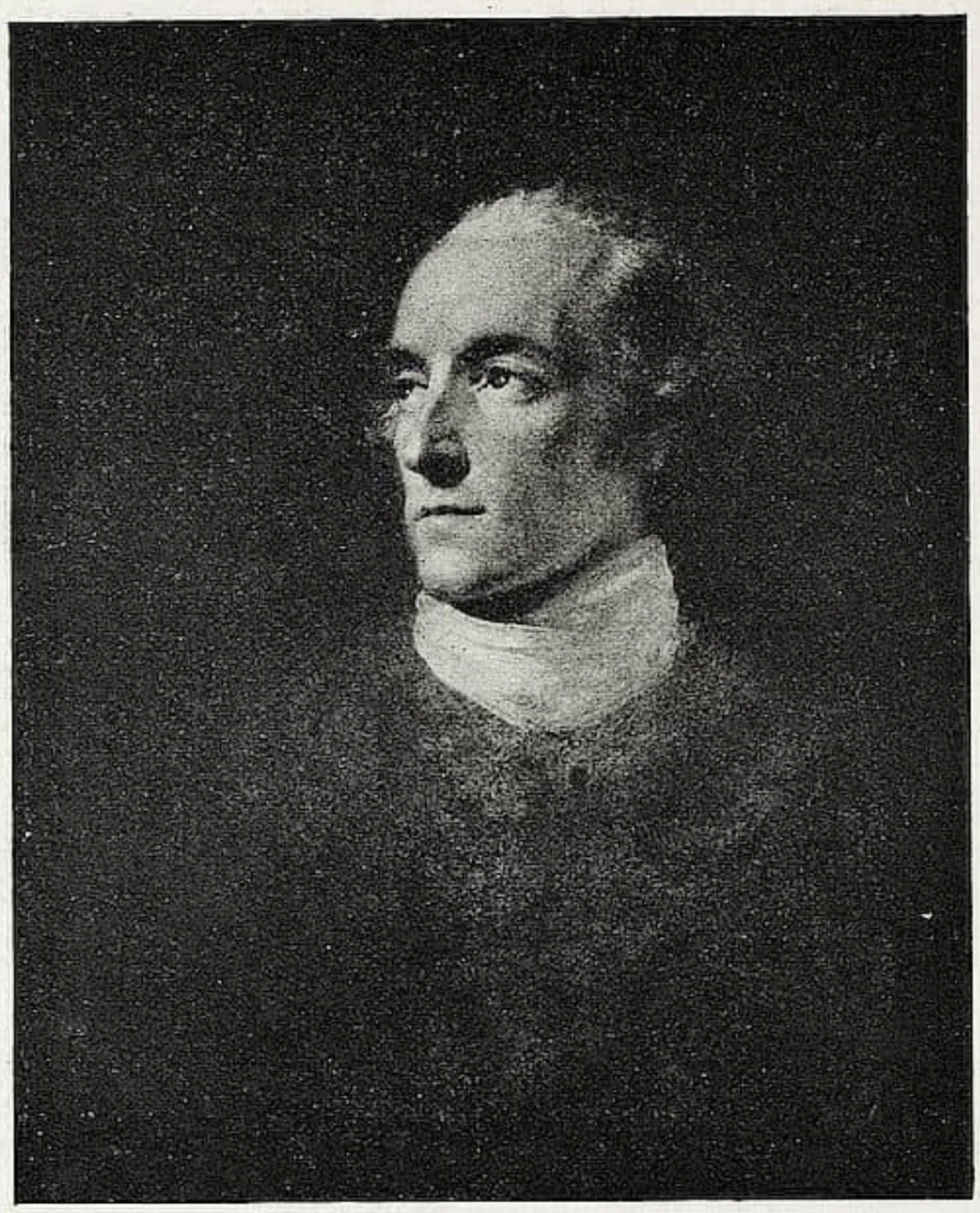


Abb. 11. HEINRICH FÜGER, Bruſtbild des Grafen Franz Joſef Saurau

Technik verbindet er eine geniale Auffaſſung. Schon ein zeitgenöſſiſcher Kritiker rühmt ihm nach, daß er „das ſcharfe Auge des Geiſtes habe, die Seele ganz im Körper zu ſehen, Sachen der Charakteriſtik, die andere Menſchen kaum dunkel fühlen, bemerke und in ſeinen Porträts darſtelle". Dieſe pſychologiſche Erfaſſung des Dargeſtellten beweiſt der Künſtler auch auf unſeren beiden Bildern. In Nr. 6 b (Abb. 10) gibt er uns einen Wiener Elegant mit nicht ſehr bedeutenden Zügen. Der Dargeſtellte iſt ein Herr von Tſchoffen. Bezeichnet links an der Steinbrüſtung H. Füger p. 1795.

Nr. 6 c (Abb. 11) ſcheint mir das beſte Bildnis Fügers zu ſein, das ich kenne. Franz Joſef Graf Saurau (1760 bis 1832) war einer der bedeutendſten Staatsmänner Öſterreichs jener Zeit, ein Freund der Künſte und Wiſſenſchaften. Den durchgeiſtigten ariſtokratiſchen Kopf dieſes Mannes hat der Künſtler vollkommen zum Ausdruck zu bringen verſtanden. Nur der Kopf iſt ganz ausgeführt, die Halsbinde nur angedeutet, das übrige in einem bräunlichen ins Grüne ſpielenden Ton angelegt. Unſer Bild iſt die Skizze zu einem großen Repräſentationsbilde des Grafen, das ſich heute in der Bildergalerie in Graz befindet und durch ein ausgezeichnetes Schabblatt von J. Pichler allgemeiner bekannt iſt; es iſt 1797 entſtanden.

Aus dem 19. Jahrhundert iſt ein früheres Werk des Auguſt von Pettenkofen ausgeſtellt, Nr. 305 e, ein Bildnis des Johann von Imrédy Edlen von Omorovicze, bezeichnet C. A. Pettenkofen 1850, das deutlich ſein Hervorwachſen aus Altwiener Traditionen zeigt, aber bereits alle maleriſchen Qualitäten des berühmten Malers verrät. In engſter Beziehung zum Muſeum ſteht eine Ölſkizze Michael Munkaczys. Es iſt der Entwurf zum großen Deckengemälde des Stiegenhauſes, eine Allegorie der Künſte darſtellend.

NOCHMALS „DER RHEINISCHE BISMARCK“

Alfred Lichtwark und Walter Rathenau haben kürzlich bei S. Fiſcher-Berlin eine kleine Broſchüre herausgegeben, durch die die Öffentlichkeit erfahren ſoll „wie die Majorität der Jury das faſt von der ganzen deutſchen Preſſe angegriffene Hahn-Beſtelmeyerſche Projekt beurteilt und wie ſie die geſamte Sachlage anſieht.“

An ſich bringt das Büchlein keinerlei weltbewegende Enthüllungen und wer als geſchmackvoller Leſer dieſe paar Seiten durchgeht, wird ganz ſpeziell von Rathenaus volltönenden Worten kaum irgendeinen erſchütternden Eindruck mit fortnehmen. Anders vielleicht von den Lichtwarkſchen Ausführungen. Seine Anſicht hat genau jene ſubjektive Berechtigung, die auch die Gegenpartei für ihre Überzeugung in Anſpruch nimmt. Hier ſteht eben Anſicht gegen Anſicht, die beiderſeits ſattſam begründet iſt. Die Ungerechtigkeit liegt nun darin, daß Lichtwark wie Rathenau a priori der wohl begründeten künſtleriſchen Anſicht ihrer Gegner die Daſeinsberechtigung einfach abſprechen. Wer Recht behält, das zu entſcheiden, wird Sache einer ſpäteren Generation ſein, für die alle menſchliche Vorſtellung eines Bismarck längſt in jenes Symbol aufgegangen iſt, das für mein Gefühl ungleich gewaltiger in der monumentalen Architektonik des Kreisſchen Kuppeldomes auf dem Berge mit der ſitzenden Figur des Helden von Lederer, die Ewigkeitsgedanken verſchließt, zum Ausdruck kommt als in der niedlichen Jung-Sigfrids-Figur eines Hahn, die nie das Kind vom Geiſte unſerer Zeit ſein könnte. Aber ſoll man heute wirklich noch einmal dieſe vieldiskutierten Dinge aufgreifen! Eines nur bleibt ſeltſam, daß Lichtwark überhaupt aus dem ſonſt gewiß verdienſtvollen Hildebrandepigonen Hahn und jenem eklektiſchen Neuklaſſiziſten Beſtelmeyer ein Michelangelo-Dioskurenpaar hat machen können, daß er immer noch nicht einſehen will, wie billig und armſelig ſolch ein Denkmal ſein müßte im Vergleich zu der Kraft jener tatenfroh abwägenden Intelligenz eines Bismarck, zu dem herriſch ſelbſtbewußten Kämpen, der ſein Volk reiten gelehrt. Daß Hahn für die Großartigkeit dieſer menſchlichen Offenbarung, mit der Bismarck in unſer Bewußtſein einging, nichts anderes erfand als den quattrocentiſtiſchen Jungſigfrid, beweiſt wie wenig er im letzten der künſtleriſchen Aufgabe überhaupt gewachſen war. — Dieſe Empfindung haben außer Lichtwark und Rathenau und die auf Hahn-Beſtelmeyer ſüddeutſch eingeſtellte Majorität faſt ausnahmslos alle berufenen Kritiker gehabt.

Freilich nach Herrn Dr. Rathenaus Meinung, der ſich nebenbei der erſtaunten Welt als „Kunſtforſcher“ vorſtellt (!), was wir lächelnd ad notam nehmen, ſind dieſe Kritiker überhaupt nicht berechtigt, mitzureden. Auch Clemen, Deſſoir, Muthesius und Schumacher (die beiden Letztgenannten werden, da es der Herr Kunſtforſcher ſo will, ihrer künſtleriſchen Eigenſchaft flugs verluſtig erklärt), gehören mit uns, die wir vielleicht nicht mal ſo viel zeichnen können, daß wir „Aufnahme in der Gipsklaſſe“ fänden, für den Autor zu dem kritikloſen „Publikum“, dem das auserwählte „Volk“ der Künſtler ſelbſtherrlich gegenüberſteht. Das Kriterium iſt für Herrn Dr. Rathenau bei ſeiner Scheidung in Gut und Böſe dabei ein ſehr ſeltſames: Wer aus der Jury für Hahn ſtimmt, gehört zu den Größten im Lande, zu den erlauchteſten Künſtlern, wer für Kreis ſtimmte, zu dem „belangloſen Publikum“. Wüßte Herr Rathenau wirklich etwas von Kunſtgeſchichte, ſo dürfte er dieſe Verbeugung vor der überlegenen Urteilskraft des Künſtlers eigentlich nicht machen. Denn nicht nur zu Rembrandts Zeit waren die Herren Kollegen vom Fach die eigentlich verantwortlichen Perſönlichkeiten für die meiſten Künſtlertragödien, die die Welt geſehen hat — nein dieſelbe Kunſtgeſchichte, die uns die Genies kennen lehrte, erweiſt auch zur Evidenz, daß mit der wahrhaft genialen Kraft die Einſeitigkeit der Überzeugung Hand in Hand geht. Doch wozu über ſolche Dinge, die man eigentlich kennen müßte, ein Privatiſſimum leſen! Ganz beſonders, wenn es ſich wie bei der Jury-Majorität um Künſtler handelt, deren Handſchrift man faſt auswendig weiß, über die zum Teil vielleicht ſogar die Nachwelt ſchneller ad acta übergeht, als es der noch latente Ruhm ahnen läßt. So viel iſt jedenfalls gewiß, daß Meiſter wie Klinger, Gaul, Stuck, Dill u. a. — bei aller Hochſchätzung ihrer Leiſtungen — nie einen entfernten Beweis monumentalen Geſtaltens gegeben, nicht einmal ſo viel, daß man ſie in die „Gipsklaſſe“ dieſer neuen Form des künſtleriſchen Schaffens aufnehmen könnte — während Lederer einen Hamburger Bismarck ſchuf, vor dem vielleicht auch Herr Rathenau innerlich den Hut abzieht. Man ſieht, die Art, in der der enttäuſchte „Kunſtforſcher“ mit ſeinem „Volk“ gegen das „Publikum“ der Kritiker und wirklichen Kunſtgelehrten kämpft, verfängt nicht und ich für mein Teil kann ſie nicht einmal unſympathiſch finden, weil ſie im Don Quichote-Galopp gegen Windmühlen rennt und deshalb luſtig ſtimmt. Der Herr Doktor, der für ſeinen Freund Hahn die letzte Lanze brach, bewegte ſich diesmal nur auf einem ſchwierigen Terrain, das ihm weniger liegt als die Welt der Technik. Aber er nötigte, da er mit einer unverhohlenen pathetiſchen Selbſtüberzeugung ſpricht, doch den ganz

beſcheidenen Proteſt heraus, da das „Publikum“ eben auch gehört werden will.

Soweit zur Kritik dieſer Ausführungen, die ſich ſelbſt ad absurdum führen. Zum Tatſächlichen iſt dagegen auch etwas zu ſagen: Erſtens, daß Schumacher und Muthesius ebenfalls Künſtler ſind und als Künſtler in die Jury berufen waren, die energiſch dank ihrer Verdienſte darauf dringen dürfen, nicht zum Publikum gerechnet zu werden. Zweitens, daß die immer wieder behauptete Einſtimmigkeit irrig iſt, daß im Gegenteil bei der letzten Abſtimmung, ob Kreis in die Reihe der Vorzuſchlagenden aufzunehmen ſei, Stimmengleichheit herrſchte, und daß unter denen, die für Kreis ſtimmten, drei von den vier Architekten der Jury waren, Muthesius, Schumacher und Theodor Fiſcher. Die Architekten dürften unter den Mitgliedern des Preisgerichtes aber bei dieſer architektoniſchen Anfrage unter den Künſtlern doch die zunächſt zur Äußerung Berechtigten ſein. Drittens iſt es unmöglich, die zufällig in der Jury anweſenden Künſtler als die wirklichen Repräſentanten der deutſchen Künſtlerſchaft anzuſprechen. Dieſe war vielmehr in den konkurrierenden Künſtlern ſelbſt verkörpert, und man hat von Männern, wie Bruno Schmitz, Thierſch, Dülfer, Lederer u. a. nur als Juroren abſehen müſſen, weil ſie ſich ſelbſt beteiligen wollten oder ihre Beteiligung zu erwarten war. Eine andere Zuſammenſetzung der Jury hätte wahrſcheinlich von allem Anfang an ein anderes Ergebnis gezeitigt und vielleicht wäre ohne Rathenau das Hahn-Beſtelmeyerſche Projekt nicht mal unter die angekauften Entwürfe gekommen.

Derlei Argumente — wie ſie Doktor Rathenau vorbringt, beſitzen daher nur den Schein der Beweiskraft und fordern zum Proteſt heraus. Dieſen hat freilich ungefähr mit dem Erſcheinen der Broſchüre nicht das friedfertige „Publikum“, ſondern ein Teil jenes „Volkes“ (alias Künſtler) publiziert, der für Herrn Rathenau das unfehlbare Urteil in künſtleriſchen Dingen verkörpert. Und das iſt eigentlich beſchämend. Denn dieſelben Künſtler, die nach dem erſten Bekanntwerden des Düſſeldorfer Jury-Spruches Sturm zu laufen begannen, ſind als Mitglieder der geſchloſſenen Korporationen plötzlich anderer Anſicht geworden. Indes auch derlei papierene Proteſte können uns nicht erſchüttern; weil diesmal die geſchloſſene Maſſe überhaupt nicht imponiert und weil man erſt einmal feſtſtellen müßte, wo der perſönliche Wert größer iſt, bei den Herren des Proteſtes oder bei jenen, die rechtzeitig verbindlichſt abgewunken haben. Traurig und blamabel bleibt dies Schauſpiel für unſere künſtleriſche Kultur, ganz beſonders, wo es ſich um eine Ehrung Bismarcks handelt, der die Deutſchen endlich nach jahrhundertelanger Zerriſſenheit zur Einigkeit hingeführt.

Doch auch das wird vergeſſen werden, wenn erſt die Eliſenhöhe ihr Monument hat, wenn Kreis ſein Denkmal auf den Berg geſetzt und Lederer zum zweitenmal dem Helden ein Symbol geſchaffen. Der Hiſtoriker nach hundert Jahren aber wird alle dieſe Fehden des Tages mit mehr Humor betrachten, als es uns möglich iſt. Und darum wollen wir ihn beneiden.

Georg Biermann.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT

ATHEN Zeitungsmeldungen zufolge beabſichtigt man hier ein byzantiniſches Muſeum einzurichten. Zu dieſem Zwecke ſoll die ſtark baufällige Moſchee Monaſtiraki, die an die Weſtmauer der Hadriansſtoa anſchließt, repariert und für Muſeumszwecke hergerichtet werden. Es iſt ein eleganter, um die Mitte des 18. Jahrhunderts entſtandener türkiſcher Kuppelbau.

BERLIN Das KAISFR FRIEDRICH-MUSEUM hat auf der Verſteigerung der Sammlung Weber (über die ausführlich an anderer Stelle dieſer Nummer berichtet wird) zwei Werke von ganz hervorragendem Werte angekauft. Direktor Koetſchau erſteigerte um den Preis von 55000 M. das gotiſche Flügelaltärchen eines altfranzöſiſchen Meiſters um 1390 und ferner eine oberdeutſche Arbeit aus der Zeit um 1500, ein Martyrium des heiligen Sebaſtians darſtellend. Die erſtgenannte Altartafel zeigt auf gepreßtem Goldgrund im Mittelbilde die heilige Dreieinigkeit und auf den Flügeln die vier Evangeliſten mit ihren Symbolen. Sie ſtammt aus der Karthauſe Champmol bei Dijon und wurde vom Konſul Weber 1895 im Kölner Kunſthandel erworben. Bekannt geworden iſt das Werk durch die Ausſtellungen der vlämiſchen Primitiven in Brügge und der franzöſiſchen Primitiven in Paris, und es iſt beſonders für die Kenntnis der Herkunft der van Eyckſchen Kunſt und ihres allmählichen Herauswachſens aus der franzöſiſchen Tradition von hoher Bedeutung. Als Entſtehungsort dürfte Nordfrankreich anzunehmen ſein. Künſtleriſch ſteht das Tafelbild unter dem Einfluß der italieniſchen Kunſt und es bildet ſomit eine Brücke zwiſchen Nord und Süd. Die zweite Neuerwerbung dagegen mit der Sebaſtiansmarter iſt für die verſchiedenſten Meiſter in Anſpruch genommen worden, ſo früher für Altdorfer, dann neuerdings für Hans Wechtlin und den Elſäſſer Kunſtkreis. Max J. Friedländer hat ſogar die Vermutung ausgeſprochen, daß es ſich bei dieſer Arbeit um ein Jugendwerk des Albrecht Dürer handele.

BRÜSSEL Das hieſige MUSEUM ALTER KUNST hat auf der Verſteigerung Weber in Berlin ein Gemälde von P. P. Rubens erworben, ein Bildnis von Helene Fourment, der zweiten Frau des Meiſters, welches dieſer kurze Zeit nach ſeiner Verheiratung gemalt haben und ganz von ſeiner Hand ſein ſoll. F. M.

BUDAPEST Einſtweilen ſei es kurz erwähnt, daß Königl. Rat Marcel v. Nemes einen ſpaniſchen Flügelaltar aus dem Ende des 15. Jahrhunderts, mit Chriſtus am Kreuz als Hauptdarſtellung und zwei Heilige von Hans von Kulmbach dem KUNSTMUSEUM geſchenkt hat. Herr Dr. Armin Stern deponierte dortſelbſt die Gemälde: Willem de Poorter, Opfer an Diana — Jan Pynas, Predigt Johannis d. T. — Pieter Laſtmann, Hirtenſzene — Gilles van Tilborgh, Bauern vor der Schenke — Karel Fabritius, Leſender Mann. Als Geſchenk erhielt noch die Sammlung von Herrn J. Goudſtikker die Anbetung der Hirten von einem unbekannten Rembrandtſchüler. Erworben wurde eine große Leinwand desſelben Inhalts von einem unbekannten Spanier (Juan de Ruelas?) und auf der Auktion Weber ein Familienporträt angeblich von Gilles van Tilborgh und die Schlachtſzene van Goya. Z. T.

LEIPZIG Als Erwerbungen des STÄDT. KUNSTGEWERBE-MUSEUMS aus dem Jahre 1911 ſind noch einige gute Beiſpiele italieniſchen Renaiſſance-Mobiliars zu erwähnen: ein Schreibſchrank (stipo) mit dem Allianzwappen Piccolomini-Patrizi, eine große Kredenz auf Löwenfüßen mit hermenartigen Pilaſtern und ein kleiner reichſkulpierter Schrank (armadino) mit dem Wappen der römiſchen Familie Mattei, ſämt-

lich aus Nußholz. Als Schenkungen gingen dem Muſeum im Laufe des verfloſſenen Jahres eine Reihe außerordentlich wertvoller Objekte zu, genannt ſeien: ein großes unbemaltes Meißner Kühlbecken mit Dekormotiven des Brühlſchen Schwanen-Services, wohl ein verworfenes Modell, zwei Meißner Vaſen der Frühzeit mit japaniſierender Malerei, gemarkt mit dem Monogramm AR (Auguſtus Rex), eine koſtbare Holzmedaille mit dem Bruſtbild Jacob Muffels aus Nürnberg auf der Vorderſeite (Umſchrift: * JACOB MUFFEL * ALS VON IRENT WEGEN 1531 *, Beiſchrift: ETATIS SUE 21), Rückſeite mit Allianzwappen, eine paduaniſche Bronzeſtatuette der Lukretia aus dem 16. Jahrhundert, die verkleinerte, aber beſſere Wiederholung einer Statuette der Sammlung Thiers im Louvre, eine bunt emaillierte blaue Glasflaſche der Hofkellerei Moritzburg von 1674, mit farbenprächtigem kurſächſiſchen Wappen, ein ſeltener Danziger Zinndeckelkrug mit der Jahreszahl 1612 und dem Meiſterzeichen MH, belegt mit Meſſingringen, gepunzt und graviert (die vier weltlichen Künſte in ornamentalen Umrahmungen) und ein großer zweihenkliger Bronzemörſer mit prächtigem Wappen und Renaiſſance-Ornamentſtreifen, laut Aufſchrift 1555 von Ludwig Enndorffer gegoſſen. Aus der Aſiatiſchen Abteilung ſind als Geſchenke aufzuführen: eine türkisblaue Fayenceſchüſſel mit grüner Zeichnung aus Sultanabad, eine doppelſeitige chineſiſche Gobelinwirkerei mit Kirſchblütenzweigen und blauen Vögeln auf goldbraunem Grunde, ein chineſiſches Bronzegefäß auf drei kleinen Löwen als Füßen, mit drei Ringen an der reichornamentierten Leibung, ſowie eine ſehr intereſſante Sammlung chineſiſcher Bronzeſpiegel aus der Sammlung Knuth in Tſinanfu, die neben ſpäteren mit landſchaftlichen und figürlichen Motiven geſchmückten Stücken eine Anzahl der frühen „Traubenſpiegel“ und als wertvollſten einen großen Spiegel der Sungzeit mit zwei Fiſchen in kräftigem Relief enthält.

Ferner wurde aus dem Schlick-Schumann-Vermächtnis die geſamte Holzverkleidung eines Refektoriums aus dem Franziskaner-Kloſter in Cori, das zur weiteren Umgebung Roms gehört, angekauft, ein gutes Beiſpiel tüchtiger italieniſcher Renaiſſanceſchreinerei vom Anfang des 16. Jahrhunderts. Die Wand über den umlaufenden Sitzbänken wird durch flache Pilaſter gegliedert, deren Kapitelle durch flott erzählte Szenen aus der Legende des hl. Franziskus von teilweiſe draſtiſcher Lebendigkeit bereichert werden, laut Beiſchrift Arbeiten des Vincenzo da Baſſiano. Auch die beiden alten ſchmalen Speiſetiſche mit je drei verzierten Volutenfüßen ſind noch vorhanden. Leider konnte dieſes Refektorium bei den äußerſt beſchränkten Raumverhältniſſen des Muſeums noch nicht aufgeſtellt werden, wie auch eine ornamentierte Balkendecke aus Bologna, ebenfalls eine Schenkung, vorläufig deponiert werden mußte. Endlich iſt noch zu erwähnen, daß dem Muſeum auch das Leipziger Louis XVI.-Zimmer aus dem Romanusſchen Hauſe, bisher eine Leihgabe des Herrn Geheimrats Demiani, durch teſtamentariſche Verfügung endgültig zugefallen iſt. A. M.

LONDON Der TATE GALLERY hat der National Art Collections Fund zum Geſchenk überwieſen: P. Wilſon Steers „The Music Room“ und G. A. Storeys „Portrait of The Artist's Mother“.

* * *

Die Königin hat nach ihrer Rückkehr aus Indien dem VICTORIA AND ALBERT MUSEUM für deſſen indiſche Abteilung eine Reihe von Kunſtgegenſtänden zum Geſchenk gemacht, u. a. ein Toilettentablett aus Bergkriſtall, das früher einer Mogulprinzeſſin gehört hatte. Es ſtammt aus Delhi aus dem 16. Jahrhundert; ſodann zwei Parfümbüchſen aus Silber mit Emaille aus Lucknow aus dem 17. Jahrhundert und eine ſogen. Schreiberbüchſe aus geſchnitztem Elfenbein (Delhi, 17. Jahrhundert).

Dasſelbe Muſeum hat eine größere Zahl von Zeichnungen und Entwürfen des Alfred Stevens aus dem Nachlaß zweier Schüler des Meiſters angekauft. Mit dieſen zuſammen beſitzt das Muſeum nunmehr über 500 Zeichnungen von Stevens.

Pierpont Morgans Limoger Emaillen werden jetzt als erſter Teil ſeiner im Victoria and Albert Museum untergebrachten Schätze eingepackt und nach New-York geſchafft. Der Vorſtand der Kunſtabteilung des amerikaniſchen Zollamtes iſt ſelber nach London gekommen, um hier alle Formalitäten vorzunehmen, damit die Kunſtwerke dann ohne weitere Schwierigkeiten und nochmaliges Auspacken in Mr. Morgans Haus reſp. ins New-Yorker Metropolitan Muſeum geſchafft werden können.

* * *

Mr. R. H. Benſon, der bekannte Sammler namentlich italieniſcher Werke der Frührenaiſſancezeit, iſt zum Aufſichtsrat der NATIONAL GALLERY ernannt worden. F.

NEW-YORK Pierpont Morgans Kunſtſchätze, die jetzt allmählich aus Europa hierher gebracht werden ſollen, werden im METROPOLITAN MUSEUM, und zwar in deſſen noch

im Bau befindlichen Erweiterungsflügel zur Aufſtellung gelangen. Zunächſt handelt es ſich um ca. 500 Gegenſtände aus dem Londoner Victoria and Albertmuseum. Dadurch dürfte die Errichtung eines weiteren Flügels ſich als notwendig herausſtellen. F.

WIEN Öſterreichiſcher Galerie-Verein. Eine Reihe privater Kunſtfreunde hat im Anſchluß an die neugeſchaffene öſterreichiſche Staatsgalerie, deren Programm im letzten Hefte des „Cicerone“ mitgeteilt wurde, einen „Öſterreichiſchen Galerie-Verein“ ins Leben gerufen. Bereits im März 1911 hatte Felix Freiherr von Oppenheimer in einem Aufſatze der „Öſterreichiſchen Rundſchau“, der einem Werberufe gleichkam, die Ziele des neuen Vereins dargelegt. (Vgl. auch Cicerone III. Jahrg., Heft 7, April 1911.) Dieſelbe Zeitſchrift konnte bald darauf verſchiedene Perſönlichkeiten namhaft machen, die ihre Bereitwilligkeit zum Beitritt erklärt hatten; die Begründung der öſterreichiſchen Staatsgalerie hat nunmehr eine Reihe weiterer Kunſtfreunde, unter denen ſich der regierende Fürſt Johann von und zu Liechtenſtein, Geh. Rat Conſtantin Freiherr von Dumba, Exzellenz Graf Wilczek u. a. m. befinden, zur Erwerbung der Mitgliedſchaft angeregt. Der Öſterreichiſche Galerie-Verein zählt gegenwärtig etwa 25 Mitglieder. Bei der kürzlich abgehaltenen konſtituierenden Verſammlung wurde Paul Ritter von Schoeller zum Präſidenten gewählt; der Direktor der öſterreichiſchen Staatsgalerie, Dr. Friedrich Dörnhöffer, gehört ſtatutenmäßig dem Vorſtande des Vereins an.

* * *

Die Moderne Galerie hat anläßlich ihrer Umwandlung in die ÖSTERREICHISCHE STAATSGALERIE eine Reihe von Kunſtwerken von privaten Kunſtfreunden zum Geſchenk erhalten: Graf Mycielski ſtiftete ein Werk des Altwiener Malers J. B. Reiter, Th. Hämerle eine Skizze Theodor von Hörmanns, Auguſt und Dominik Artaria ſchenkten ein Gemälde des Dichters Ad. Stifter „Blick über die Dächer Wiens“.

* * *

Über die Ausſtellung der Neuerwerbungen der Gemäldegalerie des KUNSTHISTORISCHEN HOFMUSEUMS wird in dieſem Hefte an anderer Stelle berichtet.

□ □ □

AUSSTELLUNGEN

DIE AUSSTELLUNG DER PARISER FUTURISTEN UND ANDERES

Das große Ereignis der Saiſon iſt die Ausſtellung der Futuriſten in der Galerie BERNHEIM. Ich bin ſicher, daß man in Deutſchland, wo man neuerdings auch alle malenden Babys Frankreichs mit geſpannteſter Aufmerkſamkeit verfolgt, den Futurismus ſchon längſt formuliert hat. Es erübrigt ſich alſo wohl ausführlicher über dieſe neue Gruppe italieniſcher Bajazzos zu ſprechen. Jedoch gelegentlich dieſer umfangreichen Ausſtellung, angeſichts ihres beiſpielloſen Erfolges — täglich etwa 500 Beſucher, die ſich je nach ihrem Temperament zornig oder lachend in den winzigen Räumen der Bernheims drängen — ſei an dieſer Stelle einmal kurz auf die Entſtehung des Futurismus hingewieſen. Vor etwa drei Jahren veröffentlichte F. T. Marinetti, ein von einem italieniſchen Vater und einer franzöſiſchen Mutter in Kairo erzeugter Knabe (man verdächtigt immer Prälaten und Kardinäle als Väter ſolcher Kinder) in dem ſanften und konſervativen Figaro einen Leitartikel „Le Futurisme“, was dem kleinen Millionär 4000 Francs baar koſtete. Dieſer Trompetenſtoß ſchrie in die Welt hinaus, daß alle Denkmäler, Kirchen, Muſeen, Bibliotheken Italiens dem Erdboden gleich gemacht werden ſollten. Alte Marquiſen des Faubourg St. Germain fielen bei der Lektüre dieſes wilden, zerſtörungswütigen Artikels in Ohnmacht. Schon damals kam Marinettis Name in aller Munde. Er raſte weiter, ſchrieb Bücher und verſchenkte ſie auflagenweiſe (ſeine Hand war einige Zeit gelähmt, weil er in jedes Buch Widmungen ſchrieb), ließ gegen Bezahlung ein wirres Theaterſtück aufführen und ſpornte die malende Jugend Italiens an, futuriſtiſche Bilder zu ſchaffen. Ich will verſuchen, ein Bild zu beſchreiben: Eine Straße. Häuſerfaſſaden im Zick-Zack, ſo daß alles durcheinander purzelt. Dazwiſchen liegt der halbe Körper eines Weibes. Wo die andere Hälfte ſein müßte, ſpielen anderthalb Menſchen Karten, gegen die ein Viertel von einem Omnibus anrennt, auf den die Hälfte eines anderen Omnibus auffährt. . . . Dergleichen Dinge ſieht man, heißt es im Vorwort, wenn man in Mailand in einem Omnibus ſitzt und geruhig zum Fenſter hinausſchaut. Gott bewahre uns vor ſolcher Fahrt! Da die Futuriſten alle Kunſt von geſtern zerſtören wollen, wird dieſen Bildern kaum eine lange Lebensdauer beſchieden ſein. Die Lachſalven der Menge ſollten gleich als Grabgeſänge gelten. Es iſt nicht zu wünſchen, daß Marinettis Marionetten deutſchen Sammeleifer erregen; denn wir würden uns lächerlich machen. Wir Deutſchen

vergeſſen leicht und häufig die gute und fruchtbare Begabung der Lateiner nur für die Blague. Im Lande der Dichter und Denker ermißt heute kaum einer, wieviel Blague ſich hinter der neueſten Kunſtbewegung Frankreichs verbirgt, wie viele der Cub-fut- und Expreſſioniſten Bilder malen „pour épater les gens“. Die „Epetiſten“ haben heute leichtes Spiel; denn viele ſonſt gutmütige und unbeſcholtene Bürger fürchten ſich mehr als vor dem Tod davor, in ihrem Kunſtverſtändnis rückſtändig zu ſein und kaufen Bilder, deren Rätſel ſie ſelbſt nicht entwirren können. Die Angſt unmodern zu ſein, geſtattet den Epetiſten die verzwickteſten Verrenkungen — und das Publikum betet: Gott gib mir die Kraft, daß ich alles Ge- Ver- und Durchgewürfelte ſchön finde; denn ich will modern ſein. Hinter den Kuliſſen zählen die Epetiſten kichernd die Geldrollen.

Braque und Picaſſo, die eine ganze Schar junger Maler zum Verblüffen aufmunterten, ſind ernſtere Naturen, drängende Sucher, die, heute in einem Übergangsſtadium, gegenwärtig zu einer abſchließenden Betrachtung nicht geeignet erſcheinen. Anders Derain, der in der Galerie KAHNWEILER neue Arbeiten ausgeſtellt hat; darunter Stilleben von einer ſaftigen Tonſchönheit, von einer Reinheit in Form und Farbe, von einer abgewogenen Kompoſition, die ein deutliches Fortſchreiten des Künſtlers bedeuten. Weiter ſieht man Landſchaften, in denen Cezanne nur noch wie eine Erinnerung lebt. Trotz aquarellhaft hingehauchter Farben gliedern ſich im zweiten Plan die Formationen der Dünenwellen klar und ſetzen ſich entſchieden vom Meeresſpiegel ab, der in unermeßliche Tiefen führt. Zu dieſen Horizontalen bilden drei Bäume, deren Plaſtik aus breiten, grünen Farbenvertikalen geformt iſt, einen ruhigen Gegenſatz. In dieſer blonden Landſchaft hat ein junger Meiſter das myſtiſche Weben der Natur gut erfaßt.

Die Galerie DEVAMBEZ hat eine unbedeutende Kollektivausſtellung des Landſchafters Alexandre Altmann veranſtaltet.

Bei CHAINE & SIMONSON haben ſich die Aquarelliſten zu ihrer Jahresausſtellung vereinigt.

In der Galerie HESSÈLE tritt Isabel Beaubois de Mentoriol mit einer Serie von Tanzſzenen zum erſten Male vor das Publikum, koloriſtiſch weiche, duftige Darſtellungen von zartem, femininem Reiz.

Die Sociéte moderne hat bei Durand-Ruel ihre dritte Jahresausſtellung veranſtaltet. Die Skulpturen von Henri Bouchard, die Bilder und vor allem das reizende Titelblatt des Kataloges von Jacques Dréſa, Landſchaften von Francis Jourdain, Radierungen von Louis Legrand ſind das erfreulichſte dieſer Darbietung.

Bei DRUET waren einige neue ſchöne Landſchaften von Jules Flandrin zu ſehen, der nun mit dem Erfolge auch ſchon Meiſterpreiſe hat, ferner eine Reihe von Kleinplaſtiken von Albert Marque.

Raymond Koechlin veranſtaltete im MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS eine 250 Nummern umfaſſende Ausſtellung von Utamaro, die aus etwa 20 Pariſer Privatſammlungen zuſammengeſetzt war. Nie zuvor iſt in Paris eine ſo vollſtändige und vorzüglich ausgewählte Kollektion von Holzſchnitten dieſes Meiſters gezeigt worden. Als Führer durch die Ausſtellung wurde den Beſuchern eine kleine Broſchüre zur Verfügung geſtellt, die eine kurze Lebensſkizze Utamaros und eine kurze Charakteriſtik ſeiner Hauptwerke enthielt. Der Katalog auch dieſer Ausſtellung erſcheint wie diejenigen der früheren, japaniſchen Ausſtellungen des MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS ſpäter in einer einmaligen Auflage von 125 Exemplaren zum Preiſe von 100 Francs und wird Abbildungen ſämtlicher ausgeſtellter Holzſchnitte enthalten. Die ſchönſten Blätter werden in farbigen Fakſimiles von dem bekannten Reproduktionskünſtler A. Marty vervielfältigt. Subſkriptionen auf dieſes hervorragende Werk nimmt das Muſeum ſelbſt entgegen.

Gleichzeitig veranſtaltet das MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS eine nicht minder bedeutende Ausſtellung von Prägungen nach alten chineſiſchen Skulpturen, die hochintereſſante Einblicke in die abſtrakte und ſtiliſierende Kunſt des Orients gewährte. Ein großer Teil der ausgeſtellten Abdrücke iſt in dem kürzlich erſchienenen Werk von Ed. Chavannes: Mission archéologique dans la Chine septentrionale (Paris, Broux) gewürdigt und reproduziert worden. O. G.

BRESLAU Eine große kunſt- und kulturgeſchichtliche Ausſtellung zur Jahrhundertfeier der Freiheitskriege veranſtaltet die Stadt Breslau, die Stadt des „Aufrufs an mein Volk“, im Jahre 1913 von Mitte Mai bis Ende Oktober unter dem Protektorat des Kronprinzeu des Deutſchen Reichs. Die Ausſtellung, mit der die Stadt ein ſtändiges Ausſtellungsgebäude im Scheitniger Parke eröffnet, iſt den Fürſten, Heerführern, Staatsmännern, Dichtern, Künſtlern und bedeutenden Frauen jener Zeit gewidmet, umfaßt das damalige Heereswеſen und vor allem Bilder der Ereigniſſe, als Rahmen aber die Kunſt und das Kunſtgewerbe der Zeit vor 100 Jahren. Ein Aufruf, den eine große Zahl von bekannten

Größen der Politik, der Wiſſenſchaft und Kunſt, des Handels und der Induſtrie, hohe Staats- und Gemeindebeamte und Nachkommen von Helden der Freiheitskriege aus ganz Deutſchland als Mitglieder des Ehrenausſchuſſes unterzeichnet haben, erbittet Leihgaben für die Ausſtellung nicht nur aus Deutſchland, auch aus den mit Preußen damals verbündeten Staaten und aus Frankreich. Die Geſchäftsſtelle der Ausſtellung befindet ſich im Schleſiſchen Muſeum für Kunſtgewerbe und Altertümer in Breslau, deſſen Direktion die Geſamtleitung übertragen worden iſt.

BRÜSSEL Die hier unter der Ägide des Baron Kervyn de Lettenhove und der Gräfin Jeanne de Mérode vorbereitete Miniaturausſtellung wird Mitte März eröffnet werden. Der König von Württemberg hat derſelben 16 Stücke von Holbein, Lucas Cranach u. a. geliehen, aus Gotha kommt eine große Anzahl, ebenſo von der Königin von Holland, ſowie mehrere koſtbare Vitrinen aus dem Beſitz des Herrn Pierpont Morgan. Außerdem ſind dem Komitee intereſſante Webereien aus Deutſchland zugeſagt. Die Ausſtellung wird die Epochen vom 15. Jahrhundert bis auf die Neuzeit umfaſſen, jede Periode in einer dem Stile derſelben angepaßten Dekoration und in einem Raume die Boiſerien eines Zimmers der Gabrielle d'Estrées zeigen. Für die engliſchen Miniaturen iſt ein eigener Saal reſerviert. F. M.

LEIPZIG Im ALTEN RATHAUSE wird in der Zeit vom 5. Mai bis zum 16. Juni eine Porträtausſtellung mit Werken aus Leipziger Privatbeſitz veranſtaltet werden, die die beſten Bildniſſe von 1700 bis 1850 darbieten ſoll. Durch dieſe Ausſtellung ſoll vor allem die bisher noch immer ſo unerforſchte Epoche deutſcher Kunſtgeſchichte aufgehellt werden, in der als Bildnismaler neben Anton Graff Meiſter wie F. A. Tiſchbein u. a. tätig waren.

LONDON In den Galleries der FINE ART SOCIETY, 148 New Bond Street, iſt eine größere Zahl alter Glasmalereien engliſcher, vlämiſcher, holländiſcher, deutſcher, ſchweizer und italieniſcher Herkunft vom 13.—18. Jahrhundert zu ſehen, die ein Kenner in langen Jahren zuſammengebracht hat. Unter den 149 Werken befinden ſich ganz vorzügliche Stücke von hoher Leuchtkraft. Von Adam zum Bach, der für den bedeutendſten Schweizer Glasmaler des 17. Jahrhunderts gilt, ſtammen „Abraham die Engel bewirtend“ und „Zacharias und der Engel“.

* * *

In den GOUPIL GALLERIES, 5, Regent Street wird eine Geſamtausſtellung des verſtorbenen W. Ch. Symons abgehalten, die ihn als einen Maler mit raſch erfaſſendem Auge und ſicherer Hand erkennen läßt, der Anregungen von Whiſtler wie von Sargent ſelbſtändig zu verarbeiten gewußt hat. * * *

Bei MESSRS. CARFAX & CO, 24 Bury Street, ſieht man eine Kollektivausſtellung eines vielverſprechenden Künſtlers, Mr. Elliot Seabrooke, deſſen Landſchaften man ſchon von den Ausſtellungen des New English Art Clubs her kennt. Seabrooke ſtrebt nach großem Stil; etwas Ernſtes, faſt Asketiſches ruht in ſeiner Kunſt. F.

ROM Eine intereſſante deutſche Kunſtausſtellung wird hier in den nächſten Tagen in den Räumen des PALAZZO SERLUPPI eröffnet werden, deren Veranſtalter der Deutſche Künſtlerverein iſt. Die Ausſtellung wird ſich aus römiſchem Privatbeſitz zuſammenſetzen und in erſter Linie den ſogenannten Deutſch-Römern gelten. Unter den mehr als 100 Werken befinden ſich Arbeiten von Böcklin, Feuerbach, Lenbach, Hans v. Marées, Stauffer-Bern, Klinger, Geyger, Greiner u. a. deutſchen Meiſtern.

MÜNCHEN Die Ausſtellung des Norwegers Edvard Munch in H. THANNHAUSERS MODERNER GALERIE im Arcopalais muß den erleſenſten Veranſtaltungen des Winters zugezählt werden. Bisher konnte man den Künſtler hier in der Hauptſache nur als Graphiker kennen und ſchätzen lernen, nun ſieht man aber auch, welche ausgeſprochene maleriſche Begabung in ihm ſteckt. Munch iſt in ſeinen Malereien in erſter Linie ebenſo Expreſſioniſt wie in ſeinen zeichneriſchen Arbeiten, aber neben dem Streben nach ſchärfſter und kondenſierteſter Charakteriſtik durch die Zeichnung laufen ein glänzender koloriſter Geſchmack und empfindſamer Farbenſinn einher. Sein Beſtes erreicht der Künſtler im Porträt und man findet in der Ausſtellung ein paar lebensgroße Bildniſſe von ſo ſchlagender Wirkung und meiſterhaftem Ausdruck, daß man ihnen nur ganz wenig Ähnliches aus den letzten Jahren zur Seite zu ſtellen weiß. Auch unter den Landſchaften iſt eine Menge Eigenartiges und vorzüglich Geſtaltetes zu entdecken, ſo daß die Bewunderung und der Beifall, die man bisher dem Graphiker Munch ſpendete, in vollem Maße auch dem Maler zuteil werden.

* * *

In BRAKLS MODERNER KUNSTHANDLUNG läßt Ewald Duelberg eine kleine Kollektion ſehen, die acht größere Arbeiten, vorab Bildniſſe, dann aber insbeſondere auch eine Reihe ſeiner

ſzeniſchen Entwürfe zu Werken R. Wagners enthält. Der Künſtler, der kürzlich an ein Hamburger Theater berufen wurde, iſt zweifelsohne einer derjenigen, die für die Veredelung des modernen Bühnenbildes Tüchtiges zu leiſten imſtande ſind, er beſitzt das nötige Gefühl und Verſtändnis, hat Sinn für Stil und große Linie, ebenſo auch für gute Flächenwirkung und kompoſitionelle Rhythmik. Die Bildnisarbeiten des Künſtlers ſind von ausgezeichneter pſychologiſcher Erfaſſung und feſter, ſicherer Darſtellung. M. K. R.

WIEN „Norwegiſche Künſtler" im Hagenbund. Die Perſönlichkeit eines genialen Künſtlers beherrſcht dieſe Ausſtellung. Sie iſt ſchon darum als die bedeutſamſte künſtleriſche Veranſtaltung dieſes Wiener Winters zu werten, weil in ihrem Rahmen zehn Bilder Eduard Munchs und eine reichhaltige Auswahl ſeines graphiſchen Oeuvres vereinigt ſind. Munchs Schöpfungen gehören zu jener edelſten Gattung von Kunſtwerken, die über ihren unmittelbar ſinnfälligen Inhalt hinaus höchſte aſſoziative Werte vermitteln. Freilich „dem nur deſſen eigne Art die des Schöpfers offenbart"; denn ſeine Werke ſind nicht die Frucht grübleriſcher Gedankenarbeit, ſie entſpringen vielmehr einer ſeltſam viſionären Anſchauungskraft, der alle formalen Ausdrucksmittel in ſeltener Fülle und Prägnanz zu Gebote ſtehen. Der Künſtler hat ſein letztes Wollen in dem ihm einzig adäquaten Medium ſo reſtlos zum Ausdruck gebracht, daß dieſe Bilder des anmaßenden Verſuches ſpotten, ihren tiefſten Stimmungsgehalt mit dem billigen Rankenwerk ſprachlicher Arabesken, aphoriſtiſcher Randgloſſen zu umkleiden.

Ein aufs höchſte geſteigertes Gefühl grauenvoller Angſt, vollkommener Wehrloſigkeit vor der unfaßbaren Vielgeſtaltigkeit des Lebens durchzieht die Werke Munchs als Grundſtimmung. In der „Melancholie" iſt dieſe Lebensangſt bereits zum Bilde troſtlos-ſtumpfer Reſignation erſtarrt. Mit gleicher Kraft geſtaltet er aber auch freudige Daſeinsbejahung; die beiden Porträts des Malers Schlittgen und des Schriftſtellers Gierlöff verkörpern ſtrotzende Lebensfülle, eine faſt brutale Lebensbeherrſchung. Die prachtvolle ſatte Malerei der Aktſtudien des Künſtlers iſt höchſter Bewunderung wert. Aus ſeinen Landſchaften weht einem die kalte und klare Höhenluft entgegen, die Ibſens Epilog erfüllt. Den Gipfel ſeiner Kunſt erreicht Munch in dem unvergeßlichen „Selbſtporträt im Reſtaurant". Hier offenbart ſich vielleicht die ſuggeſtive Kraft dieſer Schöpfungen am ſtärkſten, die alle von außen hineingetragenen Symbole, jede untiefe Myſtik verſchmähen. Vor dieſem Bilde gelangt man auch am eheſten zu dem — wohl einzig möglichen — Erklärungsverſuch der einzigartigen Wirkung dieſer Werke, der nur der Oberflächlichkeit paradox erſcheinen mag: Gerade die unheimlich reale Lebendigkeit, mit der Menſch und Dinge in den Raum geſtellt ſind, die Unentrinnbarkeit ihrer gegenſeitigen räumlichen Beziehungen, die ſtrenge Sachlichkeit und unfehlbare Prägnanz der Formen- und Farbenangaben zwingen die Phantaſie zu jener tätigen Mitarbeit, die den Willen des Künſtlers auf den Beſchauer überträgt. — Die Veranſtalter der Ausſtellung wollten nach den Eingangsworten des Kataloges nicht eine Repräſentation des geſamten gegenwärtigen Kunſtſchaffens in Norwegen, ſondern hauptſächlich „das Streben der jüngeren norwegiſchen Künſtler zur Anſchauung bringen". Neben Munch haben ſie freilich mühſam um unſere Beachtung zu kämpfen. Dennoch heiſcht die ſchlichte Sachlichkeit, der tiefe Ernſt und der friſche Wagemut, mit dem dieſe jüngeren und jüngſten Künſtler ihre Probleme angreifen, freudige Anerkennung. Die ältere Generation iſt nur durch einige Kircheninterieurs von Harriet Backer und einige Landſchaften von Fredrik Collett vertreten. Die ſpieleriſch-manierierten Landſchaften Harald Sohlbergs (geb. 1869) mit ihren gleichſam „friſierten" Bäumen, mit den „ſtimmungsvollen" Sonnenuntergängen ſind wohl die einzigen völlig unerfreulichen Werke dieſer Ausſtellung. Die mittlere Künſtlergeneration Norwegens hat bereits die Errungenſchaften des franzöſiſchen Impreſſionismus aufgenommen und mehr oder minder ſelbſtändig verarbeitet. Nach dieſer Richtung ergeben etwa die Bilder O. W. Tornes, die Porträts und Landſchaften des jüngeren Lund, die Tierbilder und Freilichtſtudien Folkeſtads, endlich die Seebilder Th. Holmboes, der ſich auch um die Zuſammenſtellung der Ausſtellung verdient gemacht hat, einen guten Durchſchnitt. (Ed. Diriks, geb. 1855, ſcheint in einem „Fichtenwald" dem Finnen Axel Gallèn merkwürdig artverwandt.) Unter den jüngſten norwegiſchen Künſtlern erwachſen heute ſchon einige koloriſtiſche Begabungen von ſtarker Eigenart; Karſten und Per Krogh ſtehen hier an erſter Stelle. In einigen Radierungen und in Aquarellen, die an Schablonenſchnitte oder Vorlagen für Glasmalerei erinnern, offenbart ſich das dekorative Talent Dagfinn Werenskiolds. Eine Gruppe gleichaltriger Künſtler (Deberitz, Revold, Heiberg u. a. m.) ſchließt ſich der jüngſten Entwicklungsphaſe der franzöſiſchen Malerei an. Die große Jugend dieſer meiſt 20—25jährigen Künſtler begründet die allzu große Abhängigkeit von ihren Vorbildern (Othon Friesz, Manguin u. a.), die heute noch die Stärke der individuellen Begabung ſchwer erkennen läßt. K. R.

WIESBADEN Im Kunſtſalon AKTUARYUS findet zurzeit die Ausſtellung einer rheiniſchen Ausſtellung alter Meiſter vlämiſcher und holländiſcher Schule ſtatt, die einige 40 Bilder aus einer ungenannten Privatſammlung vereinigt. Als Hauptſtück dieſer Sammlung iſt die heilige Cäcilie von A. van Dyck anzuſprechen, die durch den Kupferſtich von Le Davis bekannt geworden iſt und als bedeutendes Werk des Meiſters gilt. Eine Arbeit von Rubens, Darſtellung einer Madonna, gehört dem gleichen Beſitz an und iſt von Max Rooſes beſchrieben. Sonſt findet man in dieſer Ausſtellung noch Werke von van Goyen, Bol, Mieris, eine dem Rembrandt zugewieſene Skizze u. a. m., worüber ein kleiner Katalog Auskunft gibt.

ZÜRICH Im KUNSTHAUS begann mit Ende Februar die Ausſtellung der Wiener Sezeſſion mit rund 300 Nummern, unter denen viel Graphik aber wenig Plaſtik da iſt. Der Name Klimt fehlt; von den ſonſtigen bekanntern Wienern iſt Jettmar, Klemm, Libenewein, Schmoll von Eiſenwerth, Stoitzner und Tiemann zu nennen.

* * *

Im Kunſtſalon WOLFSBERG ſind über 70 Arbeiten des in Wallis ſchaffenden Malers und Radierers Edouard Vallet ausgeſtellt. Es iſt intereſſant in dieſer ſelten umfangreichen Kollektion zu beobachten, wie sich die herbe aber maleriſche Art des Künſtlers in den letzten fünf Jahren an den verſchiedenſten Vorwürfen durchſetzt und wie Vallet immer farbenſatter und konzentrierter ſeine ganz perſönlichen Werke durchführt. C.

DENKMALPFLEGE

WIEDERHERSTELLUNG ALTER BAUDENKMÄLER IN BOLOGNA

Die aus Künſtlern und Kunſtfreunden beſtehende Geſellſchaft „Pro Bologna storica e artistica“ hat ein Projekt zur Wiederherſtellung der Torre Asinelli eingereicht, das in der letzten Stadtverordnetenverſammlung diskutiert und gutgeheißen wurde. Ein anderes Projekt der um die Erhaltung der alten Baudenkmäler der „Alma Mater Studiorum“ hochverdienten Geſellſchaft betrifft die Wiederherſtellung der „Porta Stratae Majoris“, die ſchon Dante erwähnt und die Francia und Lorenzo Costa dargeſtellt haben.

Der gewaltig angewachſene Straßenverkehr in der induſtriereichen Stadt verlangt eine Umgeſtaltung des Inneren. Ohne die alten Baudenkmäler aus Bolognas goldener Zeit zu gefährden, beabſichtigt der spiritus rector der erwähnten Geſellſchaft, Prof. Alfonſo Rubbiani, ein ausgezeichneter Kenner der mittelalterlichen Architektur ſeiner Vaterſtadt, dem Mittelpunkt Bolognas eine neue Geſtalt zu geben. Eine maleriſche Straße ſoll zwiſchen dem allen Beſuchern Bolognas bekannten Largo delle due Torri und der Piazza del Nettuno geſchaffen werden. Die benachbarten Straßen, Via delle Accuſe, Via degli Orefici und Capreria werden verbreitert, behalten aber ihre maleriſch-unregelmäßige Geſtalt. Das in Via Capreria liegende alte Zunfthaus der Fleiſcher wird zur monumentalen Reſidenz der Camera del Lavoro werden, und das gotiſche Haus der Mercanzia, das Rubbiani feinſinnig wiederhergeſtellt hat, ſoll nach wie vor ſeinen ſchönen, unangetaſteten Platz beherrſchen. Ferner ſoll durch Demolierung einiger künſtleriſch wertloſer Häuſer eine Reihe überraſchender Durchblicke auf die Paläſte des Podestà, des Capitano del Popolo und des Palaſtes König Enzios geſchaffen werden, in welchem der ſangeskundige Sohn Kaiſer Friedrichs II. jahrzehntelang gefangen ſaß, durch die Liebe der ſchönen Lucia Viadagola getröſtet. Im Auftrage des Consiglio Superiore di Belle arti ſind ſoeben die Profeſſoren Boito und D'Andrade nach Bologna entſandt worden, die dem Projekt Rubbianis ihre volle Billigung haben zuteil werden laſſen.

Während die unter Leitung des genannten Architekten ſoeben vollendete Wiederherſtellung des Palaſtes König Enzios den ungeteilten Beifall aller Kunſtfreunde gefunden hat, iſt dagegen der von Rubbiani vorgeſchlagene Ausbau des Palazzo del Podestà noch immer Gegenſtand leidenſchaftlicher Diskuſſionen. Wie aus der beigegebenen Abbildung erſichtlich, iſt der Palaſt ein zweigeſchoſſiges Gebäude mit offenen Bogenhallen im Erdgeſchoß und neun rieſigen Fenſteröffnungen im erſten Stock, zu denen ſich noch je zwei an den Schmalſeiten geſellen. Über dem vorſpringenden Erdgeſchoß zieht ſich ein ſchmaler Wandelgang hin, deſſen Brüſtung Rubbiani auf Grund archivaliſcher Forſchungen Prof. Sighinolfis entworfen hat. Die Brüſtung hat die Form eines eiſernen Gitters in einem Rahmen von Sandſtein, mit Kugeln und Schilde haltenden Löwen über den Halbſäulen des Erdgeſchoſſes. Die gewaltigen Fenſterhöhlen ſollen nach dem Plan Rubbianis durch Einbauten auf das richtige Maß zurückgeführt werden. Auf unſerer Abbildung (Nr. 1) ſind zwei verſchiedene Fenſterfüllungen zur Diskuſſion geſtellt, die eine, an der Schmalſeite, mit einer Säule in der Mitte, halbrunden Bögen rechts und links und einer Roſette als oberem Abſchluß, während die zweite, mehr anſprechende Löſung des Problems ein

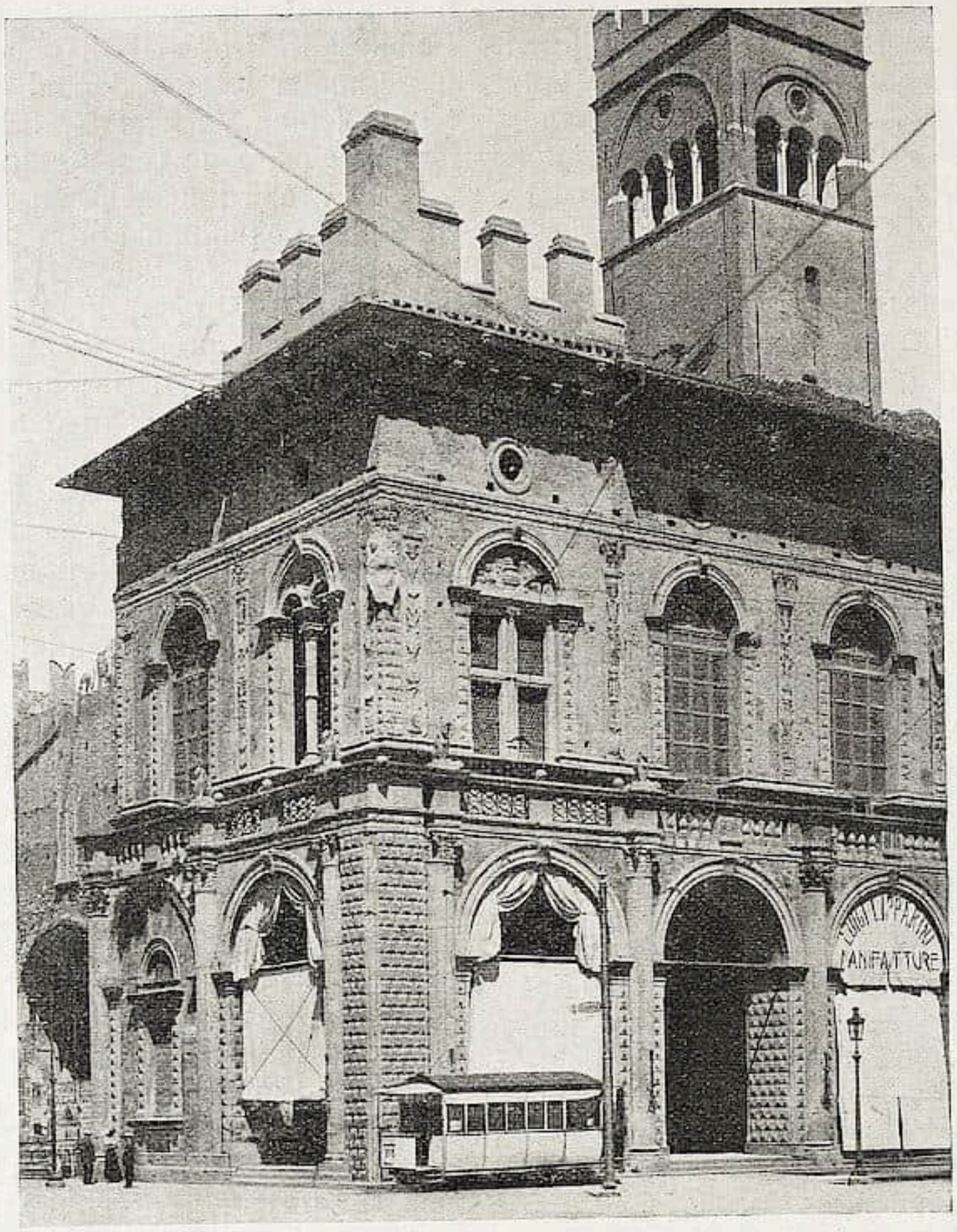


Abb. 1. Bologna, Palazzo del Podestà mit den Ergänzungen von Alfonſo Rubbiani — Privataufnahme

ſteinernes Fenſterkreuz, geraden oberen Abſchluß und Ausfüllung des Halbbogens durch Reliefſchmuck zeigt. Ferner ſind nach zeitgenöſſiſchen Bologneſer Vorbildern aus der Zeit Giovannis II. Bentivoglio die Medaillons über den Fenſtern und das Kranzgeſims ergänzt und als Bekrönung Guelfenzinnen nach dem Vorbilde des gleichzeitigen Palazzo dei Drappieri (des Zunfthauſes der Weber, ſ. Abb. 2) in Originalgröße probeweiſe angebracht worden. Die Regierungskommiſſon hat den Entwurf im Prinzip gebilligt, aber die Zinnen beanſtandet. Im Frühjahr ſollen die Arbeiten, für die der Magiſtrat von Bologna eine halbe Million bewilligt hat, wieder aufgenommen werden. W. B.

□ □ □

ENTDECKUNGEN • FUNDE

FALERIA PICENA Auf dem Felde des Sgr. Concetti fand man eine Terrakottavaſe mit 7400 Silbermünzen im Gewichte von 25 kg und 600 Kupfermünzen im Gewicht von 11 kg, alle aus dem 3. Jahrhundert n. Chr. Der ganze Fund iſt ins Muſeum von Ancona gebracht worden. L. P.

LONDON In dem Orte Maidenhead an der Themſe ſoll ein echter Rembrandt „Der Rattentöter“ aufgefunden worden ſein, der ſeit Jahren verloren ſchien. Das Bild ſoll etwa aus dem Jahre 1630, alſo aus Rembrandts früher Zeit ſtammen. Eine Radierung im Britiſchen Muſeum ſoll dem Bilde vollkommen entſprechen. Die Maße des Bildes ſind 39 × 48 inches.

MECHELN Vier intereſſante Arbeiten des Mechelner Bildhauers Pierre Valckx aus dem

Abb. 2. Bologna, Palazzo dei Drappieri Phot. Pippi

18. Jahrhundert ſind in einem Winkel der Kathedrale St. Rombaut aufgefunden worden. Es ſind das vier verloren geglaubte Medaillons einer vom Autor ſymetriſch angeordneten Reihe von zehn derſelben, die der Künſtler für die Abtei des Val des Lys in Mecheln ausgeführt hat. Die vier in weißem Marmor gearbeiteten Basreliefs ſtellen die Heiligen Norbert, Auguſtin, Louis von Gonzaga und Antonius von Padua dar. Die Bildniſſe ſind fein behandelt, datieren aus der beſten Zeit des Pierre Valckx und weichen im Stil bemerkenswert von der damaligen Manieriertheit ab. F. M.

ROM Im Porticus hinter dem Theater von Oſtia wurde ein Moſaik gefunden, das unter dem Namen der „Navicularii Misuenses“ zwei in voller Fahrt befindliche Segelſchiffe zeigt. Misua iſt das jetzige Lidi Daud bei Carthago, und die Frachtſchiffer von Misua, welche einen regen Handel mit Oſtia trieben, hatten in dem genannten Porticus den Sitz ihrer Korporation. L. P.

PERSONALIEN

BERLIN Dr. Auguſt Griſebach, bisher Privatdozent an der Techniſchen Hochſchule zu Karlsruhe hat ſich an der Univerſität Berlin für Kunſtgeſchichte neu habilitiert.

* * *

Hier ſtarb im Alter von 69 Jahren der Landſchaftsmaler Prof. Albert Hertel, Mitglied der Akademie der Künſte, der ſich vor allem als Koloriſt eines guten Rufes erfreute und mit Vorliebe Motive des Südens und des ſüdlichen Meeres behandelt hat.

BRÜSSEL Dem leider früh geſtorbenen Bildhauer Julien Dillens widmet der ſtändige Sekretär der Kgl. Akademie der Künſte, Che-

valier Edmond Marchal, eine Biographie. Der ſympathiſche Künſtler (1849 in Antwerpen geboren, geſtorben hier 1904) begann ſeine Tätigkeit, indem er an dem Fries des hieſigen Börſengebäudes, welches 1870 von Snys errichtet wurde, mitarbeitete. Als Kollegen hatte er damals Auguſte Rodin, der mit ſeinem Lehrer Carrier-Belleuſe aus Paris nach Brüſſel gekommen war, 1875 ſtellte Dillens die Büſte ſeines Vaters und 1875 eine nackte Figur, „Das Rätſel", aus. Letztere überaus graziöſe Statuette, jetzt im Muſeum von Gent, wurde ſchlecht rezenſiert: „Wo das Klaſſiſche aufhört, beginnt die Unanſtändigkeit", war damals der Standpunkt vieler. 1877 ſtellte er eine Statue „Philippe de Rouvre", ſowie einige Terrakotten „Karneval", „Die drei Freunde" und „Echo" aus, ging dann nach Paris, um ſich an dem Wettſtreit für den Prix de Rome zu beteiligen, den er mit Einſtimmigkeit erhielt. Damit ging er nach Italien, begeiſterte ſich an den Florentiner Meiſterwerken, unter denen ihm Jean Boulogne's Merkur wegen des darin gelöſten Gleichgewichtsproblems (worauf auch Burckhardt im Cicerone beſonders hinweiſt) zur Nacheiferung reizte. Seine „Quelle" und ſein „Genius" auf dem Maison du Roi hier klingen auch an das Florentiner Werk an. Dillens arbeitete, ohne ſich durch das Vorbild Michelangelo zu titanenhaften Kompoſitionen verführen zu laſſen, vielmehr ſtets ſich auf ſein angeborenes Proportionsgefühl verlaſſend, emſig weiter. Der Beſuch des Muſeums der Uffizien regte ihn zu einer Gruppe „Die Gerechtigkeit zwiſchen der Milde und dem Rechte" an, er nahm ferner teil an der Konkurrenz der Denkmäler für Henri Conscience, den belgilchen Romancier, und den Staatsmann Frère-Orban, für ein Monument „Perſeus und Andromeda", hatte aber mit ſeinen Leiſtungen keinen Erfolg und trug ſich infolgedeſſen mit Selbſtmordgedanken. Für die obenbezeichnete Gruppe, deren Modell noch jetzt im hieſigen Juſtizpalaſt ihrer Ausführung harrt, erhielt Dillens aber in Amſterdam 1883 die große Medaille, ebenſo 1885 in Antwerpen und 1889 in Paris die Ehrenlegion. Der Künſtler ſchuf dann folgende Werke: die Bronzebüſten von Rogier van der Weyden und Rubens, die Statuette Bernard van Orley's, des Dichters van Duyſe, „Pax", „Perſeus", eine Frauenbüſte, einen weiblichen Torſo, Büſte des Malers Léon Frédéric, alle im Muſeum, ſowie an der Außenſeite desſelben die Gruppen „Art monumental et industriel" und „Art classique et somptuaire", ferner am Cinquantenaire-Muſeum, am Maison du Roi, ſowie am Stadthauſe diverſe Gruppen und dekorative Teile, das Denkmal T'Serclaes (der 1386 Brüſſel befreite und ermordet wurde), das große Denkmal des Brüſſeler Bürgermeiſters Anspach auf der Place Brouckère, im Botaniſchen Garten die Statuette „Der Sieger", am Maison du Renard, Grande Place, die vier Weltteile, drei Gruppen im Kongo-Muſeum, diverſe Monumente in Gent, Nivelles, Laeken, Oſtende, Epernay, Haarlem, Lierre u. a. m. F. M.

LEIPZIG Dr. Martin Wackernagel, bisher Privatdozent an der Univerſität Halle, hat einen Lehrauftrag am Kunſthiſtoriſchen Inſtitut der Univerſität Leipzig erhalten, und ſich zu deſſen Übernahme mit einer Probevorleſung über „Die Darſtellung der Madonna bei H. Holbein d. J." an der dortigen Hochſchule umhabilitiert.

STUTTGART An der Techniſchen Hochſchule habilitierte ſich Dr. Julius Baum, Aſſiſtent am Muſeum vaterländiſcher Altertümer.

WIEN Hier ſtarb der Architekt Hofrat Profeſſor George Niemann. Er wurde 1841 in Hannover geboren, ſtudierte am dortigen Polytechnikum und wurde ſpäter Schüler und langjähriger Mitarbeiter Th. von Hanſens. Im Jahre 1873 wurde er zum Profeſſor für Perſpektive und Stillehre an der k. k. Akademie der bildenden Künſte in Wien ernannt. Im Auftrage der öſterreichiſchen Regierung nahm er in den 80er und 90er Jahren wiederholt an den Forſchungsreiſen der bedeutendſten öſterreichiſchen Archäologen Teil, denen er bei den architektoniſchen Aufnahmen zur Seite ſtand. So begleitete er Conze nach Samothrake, Benndorf nach Kleinaſien. Er wurde auch Mitarbeiter Benndorfs bei jenen Werken, die die wiſſenſchaftlichen Ergebniſſe dieſer Forſchungsreiſen zuſammenfaſſen: „Reiſen in Lykien und Karien" (1884) und „Das Monument in Gjölbaſchi" (1885). Später betätigte ſich Niemann an den Ausgrabungen in Epheſus und Aquileja. In dem Prachtwerke über den Dom von Aquileja, das Graf Lanckoronski 1906 herausgab, teilte ſich N. mit H. Swoboda in die Bearbeitung des Stoffes. Von ſeinen ſelbſtändigen Publikationen ſeien noch erwähnt: „Lehrbuch der Perſpektive" (1883), „Die Palaſtbauten des Barockſtils in Wien" und (gemeinſam mit F. von Feláegg) „Th. Hanſen und ſeine Werke" (1893). Als ausübender Architekt war Niemann namentlich auf dem Gebiete des Villenbaues tätig.

* * *

Hier ſtarb ferner der Genre- und Porträtmaler Angelo Trentin. Der Verſtorbene war Mitglied der Künſtlergenoſſenſchaft; obwohl er ſeit Jahren gelähmt war, hat er noch die Jubiläumsausſtellung des Aquarelliſtenklubs (1911) mit einer Reihe ſeiner Werke beſchickt.

VERMISCHTES

BERLIN Die Königl. Akademie der Künſte hat zu neuen Mitgliedern die Berliner Künſtler Prof. Hoſaeus und Prof. Klimſch, ferner als auswärtiges Mitglied Prof. Ludwig Dettmann in Königsberg ernannt.

FLORENZ Für die Zeit vom 11. bis ungefähr 21. April 1912 hat Herr Privatdozent Dr. Walter Bombe übernommen, in Perugia Aſſiſi, Urbino uſw. kunſtgeſchichtliche Führungen abzuhalten. Anmeldungen zur Teilnahme ſind an den Direktor des Kunſthiſtor. Inſtitutes in Florenz Prof. H. Brockhaus zu richten, und zwar möglichſt bis Mitte März, da nur eine beſchränkte Anzahl von Teilnehmern in Ausſicht genommen iſt. Die Koſten für Wohnung, Verpflegung und Fahrt ſind von den Teilnehmern zu tragen; Die Führung ſelbſt iſt für Studenten und für Mitglieder des „Vereins zur Erhaltung des Kunſthiſtoriſchen Inſtituts in Florenz (e. V.)“ abgeſehen von einer Einſchreibegebühr von 3 Mark unentgeltlich, während andere Teilnehmer ein Honorar von 20 Mark zu entrichten haben.

* * *

Unter dem Stichwort „Alt-Florenz und ſeine Kunſtſchätze“ veranſtaltet Dr. Bernhard Patzak, Privatdozent der Kunſtgeſchichte an der Univerſität Breslau in der Zeit vom 6. bis 13. April kultur- und kunſthiſtoriſche Führungen durch die Florentiner Kirchen, Profanbauten, Muſeen, Galerien, Villen uſw. Anmeldungen bis zum 25. März an die Adreſſe des Veranſtalters, Breslau IX. Honorar für den achttägigen Kurſus 30 M., für Studierende 15 M.

LONDON Hier iſt eine Bewegung im Gange, die Kunſt der Wandmalerei, im Intereſſe der Kunſt wie der Erziehung, (man könnte an „Wilhelm Meiſter“ denken) auf das weiteſte zu pflegen. Jungen Künſtlern und ſogar Kunſtſtudierenden ſollen Wandflächen in Schulen, Hoſpitälern und Kirchen, wie auch ſonſtigen öffentlichen Gebäuden (Ratſälen uſw.) zur Ausſchmückung zur Verfügung geſtellt werden. Mehrere Schulen haben ſchon ihre Zuſtimmung erklärt. Ein Komitee, dem der Direktor der Wallace Collection Mr. Mc. Coll und der der Tate Gallery, Mr. Ch. Aitken, angehören, wird einen Wettbewerb für Entwürfe ausſchreiben, und dieſe ſollen, zuſammen mit anderen Ausſchmückungen von Schulräumen, in der Crosby Hall im Mai öffentlich ausgeſtellt werden. Erſt dann ſoll eine Wahl getroffen werden. Die Idee iſt trefflich. In einer düſteren Stadt wie London bedürfen dieſe Gebäude mehr noch als anderswo künſtleriſcher Dekoration. Werden aber ſolche Gemälde dem Klima ſtandhalten? Übrigens ſind derartige Wandgemälde ſchon vor einiger Zeit in zwei ſolchen Gebäuden, dem Rathaus des Londoner Stadtteiles Chelsea, des Künſtlerviertels, und in einer öffentlichen Techniſchen Schule hergeſtellt worden.

* * *

Die Kirche des St. Thomas auf der Inſel Man, das bedeutendſte gothiſche Gebäude der Inſel, iſt teilweiſe durch Feuer zerſtört worden.

* * *

Rodins „Bourgeois de Calais“ ſoll in einer Kopie in London aufgeſtellt werden. Die Gelder dazu hat der National Art Collections Fund zuſammengebracht.

* * *

Aus den Bibliotheken der engliſchen Kathedralen zu Lincoln und Peterborough ſind wertvolle Werke geſtohlen worden. Aus der Lincolner fehlen zwei Gebetbücher, die, wie man glaubt, von Berufsdieben vom Kontinent entwendet worden ſind. Aus der Peterborougher Bibliothek fehlen gar 217 Werke, von denen einige, 69, wieder zurückgewonnen worden ſind, teilweiſe durch Ankauf auf Auktionen. Die Diebſtähle müſſen ſich über eine lange Zeit hin erſtreckt haben, ehe ſie entdeckt wurden.

* * *

Hier hat ſich eine Geſellſchaft zur Verſchönerung Londons gebildet, deren Abſicht es iſt, darauf zu ſehen, daß im Stadtbild Londons die Kunſt nicht zu kurz komme. Eine ſolche Geſellſchaft kommt ſicher keinen Tag zu früh. Ob es ihr gelingen wird, ihre Abſicht durchzuſetzen, und u. a. die Behörden auf ihre künſtleriſchen Pflichten mit Erfolg aufmerkſam zu machen, bleibt abzuwarten. F.

MÜNCHEN Die Berliner Wochenſchrift „Pan“ hat ſich vor kurzem mit der Tſchudi-Gedächtnisſtiftung für die Münchener Pinakothek beſchäftigt und dabei die Erzählung verbreitet, dieſe wertvolle Sammlung franzöſiſcher Meiſterwerke ſei auf Veranlaſſung des Malers Fritz Auguſt von Kaulbach aus dem Saal der alten Spanier, in dem ſie dem Publikum vorgeführt werden ſollte, entfernt und in „Kellerräume“ verbracht worden. Dieſe Darſtellung entſpricht nicht der Wahrheit. Die Bilder waren vielmehr nur vorübergehend im ſpaniſchen Saal aufgehängt, um der Kommiſſion für Ankauf und Annahme moderner Kunſt vorgeführt zu werden und mußten natürlich nachher wieder abgenommen werden, um die Wiederaufhängung der für den Saal beſtimmten ſpaniſchen Gemälde zu ermöglichen.

Gegenwärtig iſt die Kollektion in einem Parterreraum der Pinakothek ſicher und ſorgfältig untergebracht.

* * *

Fritz Erlers große Wandbilder für den Rathausſaal in Hannover ſind vor kurzem an den Ort ihrer Beſtimmung abgegangen. Sie ſtellen Allegorien dreier wichtiger Etappen des Werdens der niederſächſiſchen Städte dar und ſchließen ſich in ihrer ganzen Art den bekannten bisherigen dekorativen Leiſtungen des Künſtlers an.

R.

ROM Die Regierung hat zu Ehreninſpektoren der Altertümer und Ausgrabungen ernannt: den nobile Guerritore Broya für Angri, Mercato S. Severino, Nocera Inferiore, Pugani und Farno (Provinz Salerno), den Ingenieur F. Giordano für Salerno, Cava dei Tirreni und Vietri und den Ingenieur Prof. V. Saccardo für Vicenza.

L. P.

WIEN Am VI. „Geſellſchaftsabend öſterreichiſcher Kunſtfreunde“ hielt Dr. Alfred Stix, Aſſiſtent an der Gemäldegalerie des Al. Kaiſerhauſes, einen Vortrag über „Die gotiſche Monumentalplaſtik Prags“.

* * *

Im Rahmen der vom k. k. öſterreichiſchen Muſeum veranſtalteten Vorträge hielt Profeſſor Dr. Max Dvořák einen Vortrag über „Die letzte Renaiſſance“.

LITERATUR

Stickerei-Techniken für Schule und Praxis, verfaßt von Emilie Stiasny, Lehrerin an der K. K. Kunſtſtickereiſchule in Wien, herausgegeben vom K. K. Lehrmittelbureau für gewerbliche Unterrichtsanſtalten. Wien 1910. Aus der K. K. Hof- und Staatsdruckerei.

Die Beſprechung dieſes Buches, das wie ſein Titel ankündigt, mehr praktiſche als wiſſenſchaftliche Ziele verfolgt, rechtfertigt ſich an dieſer Stelle durch ſeine enge Verbindung mit der Volkskunſt und durch den praktiſchen Nutzen, den es für die Erkenntnis der techniſchen Seite, der Herſtellungsart alter Stickereien hat. — Beim Katalogiſieren dieſer Textilien geſchieht es häufig, daß man Sticharten begegnet, deren Herſtellung und Namen heute nicht mehr geläufig ſind, und bislang war kein literariſches Hilfsmittel imſtande, hierüber Auskunft zu geben. Dieſe Lücke füllt das Buch in der glücklichſten Weiſe aus, denn es baut ſich auf den alten Techniken auf und zeigt, wie ſich dieſe in der volkstümlichen Kunſt Südoſteuropas erhalten haben.

Der erſte Teil behandelt, von Gewebarten, von Stickmaterial und Werkzeug und den einfachſten techniſchen Vorarbeiten ausgehend, die verſchiedenen Stickarten, die auf den loſen Stoff ausgeführt werden können. Die Fülle der Erfindungen, der verſchiedenen Arten, wie Nadel und Faden die Leinwand durchdringen und decken können iſt ganz erſtaunlich, und in dieſem bewunderungswürdigen Reichtum ſehen wir das Ergebnis einer langen Tradition, einer Arbeit von Generationen, die bis ins Altertum hinaufreichen. — — Der zweite und kürzere Teil bringt die Rahmenſtickerei, die eine höhere Entwicklungsſtufe der Technik darſtellt, wie ſie dem Liebhaber in all ihren verſchiedenen Arten: Flachſtickerei, arabiſcher Technik, Hochſtickerei, Applikation vom Mittelalter ab bekannt iſt. Hier vermißt man die heute kaum noch geübte, im 15. Jahrhundert in ihrer Blüte ſtehende burgundiſche Stickerei, die mit fein ſchattierter Seide die Goldfaden dicht überſpannte.

Die Anordnung des reichen Stoffes iſt ſehr überſichtlich, die Erklärungen ſind knapp und anſchaulich und gehen Hand in Hand mit den ausgezeichneten Abbildungen: Autotypien und Dreifarbendrucke von kaum zu übertreffender Klarheit. Es iſt ein Vergnügen dieſes von der K. K. Hof- und Staatsdruckerei muſterhaft gedruckte Buch zur Hand zu nehmen, und man könnte wünſchen, daß es auch nach der buchtechniſchen Seite hin als Vorbild wirken möchte.

Schuette.

Im Verlage von Riehn & Tietze, München, iſt ein Verzeichnis der wichtigſten Miniaturen-Handſchriften der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek zu München erſchienen, das der Oberbibliothekar Dr. Georg Leidinger herausgegeben hat. Das Verzeichnis iſt aus dem Katalog der gelegentlich des letzten kunſthiſtoriſchen Kongreſſes in der Kgl. Staatsbibliothek eingerichteten Ausſtellung zur Geſchichte der Miniaturmalerei hervorgegangen. Dr. Georg Leidinger beginnt außerdem im gleichen Verlage die Herausgabe der Sammlung Miniaturen aus Handſchriften der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek München, deren erſtes Heft die „Miniaturen des ſogenanten Evangeliariums Kaiſer Ottos III.“ umfaßt, dem ſich andere wichtige Publikationen anſchließen werden.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

DIE AUKTION DER SAMMLUNG WEBER Zweifellos iſt die Verſteigerung der Sammlung des Konſuls Weber, Hamburg, die in der Zeit vom 20.—22. Februar in dem neuen Lepke-Hauſe ſtattfand, von ſymptomatiſcher Bedeutung für die Tendenzen des modernen Kunſtmarktes und Sammelweſens. Das über alle Erwartungen hohe Reſultat von 4390510 Mark, das die Auktion gezeitigt hat, iſt ebenſo auf den durch Woermanns Katalog begründeten Ruf der Sammlung zurückzuführen wie auf die Neigung des Käufers, vornehmlich das Mittelgut ſeiner Provenienz wegen mit dem dreifachen, ja zehnfachen des ſonſt üblichen Marktpreiſes zu bewerten. Man kann auch ſagen, daß ſogenannte pièces de resistance wie beiſpielsweiſe der Mantegna, oder der kleine Rembrandt mehr und mehr untaxierbare Werte repräſentieren. Denn ſeitdem ſich Amerika daran gewöhnt hat, ſolche Stücke mit Hunderttauſenden von Dollars zu bezahlen, haben die wirklich exzeptionellen Meiſterwerke, die der Markt überhaupt noch zutage fördert, jeden feſtſtehenden Kurs verloren. Im ganzen zeitigte die Verſteigerung eine ſcharfe Konkurrenz auf internationaler Baſis, bei der es an wirklich ſpannenden Momenten nicht fehlte. So als am erſten Tage der Pariſer Kunſthändler Kleinberger im ſcharfen Kampf gegen den Londoner Duveen das Madonnenbild des Mantegna um den Preis von 590 000 Mark erkämpfte, oder als das Boſtoner Muſeum durch ſeinen bevollmächtigten Einkäufer Mr. Guiffrey gegen den Direktor des Kölner Muſeums den großen Paſſionsaltar des Meiſters von St. Severin erſteigerte, oder endlich als Dowdeswell für die Verkündigung des Palma Vecchio M. 100 000 zu erlegen genötigt war. Am zweiten Tage bedeutete der Ausruf des „Männlichen Bildniſſes“ von Frans Hals, das der Budapeſter Sammler M. von Nemes für 195 000 Mark kaufte, ebenfalls ein Moment der höchſten Spannung; nicht minder auch der Wettſtreit um die beiden Tiepolos, Kreuztragung und Kreuzigung die für M. 130 000 an Sedelmayer übergingen. Der letzte Tag aber brachte u. a. die Rembrandts zum Ausruf und zeitigte für die kleine Darſtellung Chriſti, M. 225 000. Das Bild wurde von Sedelmayer erworben, der es aber mit geringem Nutzen an das Hamburger Muſeum weiterverkaufte, ähnlich wie Fiſchhof ſeinen Grauſchimmel von Potter. Das iſt eine ſehr kluge taktiſche Methode, die Lichtwark in dieſen Fällen verſuchte; denn hätte Hamburg ſofort mit geſteigert, würde der Preis erheblich höher geweſen ſein. Erfreulich iſt jedenfalls die Feſtſtellung, daß ein ſehr reſpektabler Teil der Galerie dauernd in deutſchen Muſeen verbleiben wird. In erſter Linie hat Lichtwark für ſeine Hamburger Kunſthalle ausgezeichnet gekauft. Als hervorragend gut ſind auch die Erwerbungen des Kaiſer Friedrich-Muſeum zu bezeichnen, das zwei der ſchönſten Stücke durch Koetſchau erſteigern konnte. Von den übrigen deutſchen Sammlungen, die wichtige Objekte erworben haben, müſſen in erſter Linie die Gemäldegalerie in Dresden, das Hofmuſeum in Wien und das Provinzialmuſeum in Bonn, die Gemäldegalerie zu Caſſel, das Landesmuſeum in Münſter i. W. genannt werden. Ein Vergleich zwiſchen dem Erwerb der deutſchen und ausländiſchen Privatſammler dürfte auch kaum zu Ungunſten der erſteren ausfallen, während der deutſche Kunſthandel ebenfalls dem ausländiſchen im ganzen die Stange gehalten hat. Sowohl Böhler wie Drey und andere Firmen haben ſehr gut gekauft und importante Objekte erworben. Die nachſtehend veröffentlichte Liſte, die außer den Preiſen eine faſt lückenloſe Nennung der Käufer gibt, wird die hier angedeuteten Geſichtspunkte nach den verſchiedenſten Seiten hin ergänzen:

Nr.		M.
1.	Art des Ambrogio Lorenzetti, Thronende Madonna	670
2.	Art des Andrea Orcagna, Die Befreiung des Petrus aus dem Gefängnis	3100
3.	Altfranzöſ. Meiſter um 1390, Flügelaltärchen (Kaiſer Friedrich-Muſeum) . . .	55000
4.	Schule des Köln. Meiſters Wilhelm, Triptychon (J. Böhler, München) . .	11100
5.	Werkſtatt des Roger van der Weyden, Die Anbetung des Chriſtuskindes . .	1050
6.	Nachfolger des Meiſters von Flemalle, Die Meſſe des hl. Gregor (v. Nemes)	7400
7/8.	Meiſter der hl. Familie, Kopf der Maria und Kopf des Johannes . . .	3000
9.	Meiſter Berthold Landauer, Die hl. Barbara (Germaniſches Muſeum) . .	4000
10.	Oberdeutſche Schule, Die hl. Katharina und die hl. Klara	260
11.	Desgl., Madonnenkopf (v. Hollitſcher)	600
12.	Meiſter des Heiſterbacher Altarwerkes, Chriſtus am Kreuze mit den Seinen .	2000
13.	Meiſter des Marienlebens, Die Himmelfahrt Chriſti (Koetſchau)	12000
14.	Derſ., Maria mit dem Kinde	13700
15.	Köln. Nachf. d. Meiſters d. Marienlebens, Der hl. Petrus als Patron des Kölner Kurfürſt. Hermann (J. Böhler, München)	3000
16.	Köln. Schule, Verkünd. Mariä u. Anbet. des Kindes (J. Böhler, München) . .	4200
17.	Desgl., Die Verkündigung Mariä . .	500

Nr.		M.
18.	Art des Liesborner Meiſters, Der Erzengel Michael (Land.-Muſ. Münſter i. W.)	13000
19.	Schule des Fra Filippo Lippi, Maria mit dem Kinde	800
20.	Andrea Mantegna, Maria mit dem Kinde (Kleinberger, Paris)	590000
21.	Art d. Matteo di Giov. di Bartolo di Siena, Maria mit dem Kinde . . .	150
22.	Florentiniſche Schule, Maria mit dem Kinde (v. Nemes)	16000
23.	Desgl., Maria mit dem Kinde in einer Renaiſſanceniſche (Douglas)	40000
24.	Schule d. Pietro Vanucci, gen. Perugino, Gott Vater im Himmel	1400
25.	Desgl., Ein hl. Biſchof	260
26.	Jacopo de' Barbari, Ein alter Mann, ein Mädchen liebkoſend (Douglas) .	13000
27.	Girolamo da Treviſo d. Ä., Maria mit dem Kinde (Dr. Lederer, Budapeſt) .	3100
28.	Pinturicchio zugeſchrieben, Maria mit dem Kinde	1600
29.	Ambrogio Preda od. de' Predis, Bildnis eines Jünglings (Davis, London) . .	30000
30.	Bernardino de' Conti, Weibl. Bildnis (Dowdeswell)	28000
31.	Marco di Antonio Palmezzano, Thronende Madonna (Khanenko)	8200
32.	Lorenzo di Credi, Die Himmelfahrt des hl. Ludwig (Davis, London)	30000
33.	Cima da Conegliano, Johannes der Täufer (J. Böhler, München)	6500
34.	Sebaſtiano di Bartolo Mainardi, Maria mit dem Kinde (Dowdeswell) . . .	50000
35.	Florent. Schule, Johannes der Täufer (Salomon, Berlin)	400
36.	Hans Holbein d. Ä., Die Darſtellung Chriſti im Tempel (Hamb. Kunſthalle)	17000
37.	A. Dürer, Maria mit dem Kinde (Hamburger Kunſthalle)	7000
38.	Oberdeutſcher Meiſter, Das Martyrium des hl. Sebaſtian (Kaiſer Friedr.-Muſ.)	10300
39.	Martin Schaffner, Grabtafel des Stuttgarter Bürgermeiſters S. Welling (Hamburger Kunſthalle)	26500
40.	Lukas Cranach d. Ä., Amor mit der Honigſcheibe	5400
41.	Derſ., Die Verſpottung Chriſti . . .	5100
42/43.	Werkſtatt Lukas Cranach d. Ä., Bildnis des Kurfürſten Friedrich d. Weiſen v. Sachſen und Bildnis des Kurfürſten Johann des Beſtändigen von Sachſen (Kleinberger, Paris)	1500
44.	Oberſächſiſcher Meiſter H. J., Maria u. Maria Magdalena (Graſſi-Muſeum, Leipzig)	2200
45.	Hans Burgkmair d. Ä., Chriſtus am Ölberg	11500
46/47.	Hans Süß von Kulmbach, Männl. u. weibl. Bildnis (M. v. Nemes, Budapeſt)	40000
48.	Hans Baldung Grien, Maria mit dem Kinde (Freiburger Muſeum)	14000
49.	Art Hans Baldung Griens, Leben u. Tod	3000
50.	Albrecht Altdorfer, Der engliſche Gruß	17000
51.	Derſ., Weibl. Bildnis (Kommerzienrat Drey)	4400
52.	Martin Schwarz von Rotenburg, Die Verkündigung	3200
53.	Derſ., Die Anbetung der Könige (Kommerzienrat Drey)	3700
54/55.	Hans Leonhard Schäufelin, Altarflügel: Die Gefangennahme Chriſti und Chriſtus am Ölberg (Wiener Hofmuſeum)	2000
56.	Derſ., Huldigung des Lammes . . .	1700
57.	Barthel Beham, Männliches Bildnis (Douglas, London)	26000
58.	Hans Müelich, Männl. Bildnis (Hamburger Kunſthalle)	31000
59.	Oberdeutſche Schule, Fünf Kinder Kaiſer Maximilians II. (Kommerzienrat Drey)	2300
60.	Andreas Herneyſſen, Bildnis d. Dichters Hans Sachs (Germaniſches Muſeum) .	1400
61.	Oberdeutſcher Meiſter, Angeblich Kurf. Joh. Fr. d. Großm. v. Sachſen . . .	300
62.	Der Meiſter von Sankt Severin. Gr. Paſſionsaltar, Triptychon (Muſeum in Boſton, durch Mr. Guiffrey)	72000
63.	Bartel Bruyn (Brun) d. Ä., Maria a. d. Halbmonde zwiſchen zwei Heiligen (J. Böhler, München)	4000
64.	Derſ., Die heilige Familie mit dem hl. Gereon (M. von Nemes, Budapeſt) .	45000
65.	Derſ., Die heilige Familie und die hl. Eliſabeth (Generalkonſul Klemperer) .	1500
66.	Derſ., Die drei Stände (Provinzialmuſ., Bonn)	2800
67.	Derſ., Bildnis des Gerhard von Pilgrum	750
68.	Meiſter von Cappenberg, Ein Reiterzug im Tor (Muſeum zu Dortmund) .	1150
69.	Nach Jakob Bink, Der Kampf d. Todes mit dem Ritter	120
70/71.	Niederrheinische Schule, Der heilige Bartholomäus und Die heil. Barbara .	2800
72.	Ludger tom Ring d. J., Weibliches Bildnis (Hamburger Kunſthalle) . . .	47500
73.	Barthel Bruyn (Brun) d. J., Klappaltärchen mit dem Bildnis des Peter Ulner (Provinzialmuſeum Bonn)	3100
74.	Meiſter der Heiligenblutkapelle, Maria m. d. Kinde u. ein. Stifter zwiſch. Heiligen (Fiſchhoff, Paris)	39000
75.	Leidener Schule des Cornelis Engebrechtsz, Chriſti Kreuztragung . . .	150

Nr.		M.
76.	Niederländiſche Schule, Chriſti Abnahme vom Kreuz (Brunner, Paris)	1350
77.	Desgl., Maria mit dem Kinde (Nottebohm, Hamburg)	1200
78.	Jan Goſſaert, gen. Mabuſe, Maria m. dem Kinde (Lippmann, London)	3500
79.	Werkſtatt des Jan Goſſaert, gen. Mabuſe, Maria m. d. Kinde (Wachtler, Berlin)	600
80.	Jean Prévoſt oder Provoſt, Das jüngſte Gericht (Hamburger Kunſthalle)	25500
81.	Art des Hendrik Bles, Der hl. Chriſtophorus mit d. Chriſtuskinde (Geh. Rat v. Seidlitz, Dresden)	700
82.	Schule Joachim Patinirs, Landſchaft m. dem heil. Chriſtophorus	800
83.	Jakob Claiß oder Jakob von Utrecht, Weibliches Bildnis	8500
84.	Meiſter des Todes Mariä, Chriſtus am Kreuze m. Maria u. Johannes (Muſeum in Boſton)	30000
85.	Barend van Orley, Das jüngſte Gericht	1000
86.	Derſ., Chriſtus bei Martha und Maria (v. Klemperer)	3000
87.	Niederländiſcher Meiſter, Die heilige Familie m. d. Früchte bringenden Engel	18500
88.	Niederländiſche Schule, Maria, dem Chriſtkinde die Bruſt reichend (Thomée)	2150
89.	Jan van Scorel, Triptychon m. Chriſtus als Gärtner (Archivrat Dr. Theuner)	8000
90.	Richtung des Jan van Scorel, Die Ophuyſenſchen Stifterflügel (J. Böhler, München)	2150
91.	Marten van Heemskerck, Das Gaſtmahl beim Phariſäer Simon	1500
92.	Derſ., Zwei Altarflügel mit Stifterbildniſſen	2500
93.	Lukas Gaſſel, Landſchaft mit Chriſti Krüppelheilung (Kommerzienr. Cremer, Dortmund)	1400
94.	Schule des Pieter Pourbus, Bildnis eines Stifters mit zwei Söhnen (Caullierz)	1200
95.	Criſpian van den Broeck, Das Jüngſte Gericht (Weinziehr, Berlin)	650
96.	Meiſter der weiblichen Halbfiguren, Eine Lautenſpielerin (v. Klemperer)	13500
97.	Marcellus Koffermans, Der Tod der heil. Jungfrau (Kommerzienrat Cremer, Dortmund)	2100
98.	Nach Peter Brueghel d. Ä., Der Vogeldieb	280
99.	Joos van Cleve oder van Cleef d. J., Männliches Bildnis (Kommerzienrat Bromberg, Hamburg)	67000
100.	Nach Marten de Vos, Ein Lobgeſang Mariä (Kaiſer Friedrich-Muſeum)	900
101.	Flämiſche Schule, Lot mit Töchtern	800
102.	Cornelis Ketel, Bildnis der Suſanna Taymon, Gattin d. Chr. Roels (Hamburger Kunſthalle)	51000
103.	Nach Jan Brueghel d. Ä., Landſchaft mit der Kreuzigung Chriſti	1300
104.	Niederländiſcher Meiſter, Die Kreuzigung Chriſti (Kommerzienrat Drey)	3300
105.	Sebaſtian Vranx, Lagerſzene	2400
106.	Der Soltykoffſche Schnitzaltar, Großer Flügelaltar mit Predella	43000
107.	Nach Leonardo da Vinci, Die Jungfrau in der Felſengrotte (Kommerzienrat Cremer, Dortmund)	950
108.	Art des Giovanni Pedrini, Maria mit dem Kinde	650
109.	Vincenzo Civerchio, Die Anbetung d. Jeſus- u. d. Johannesknaben (Bernheim)	1650
110.	Giovanni Antonio Bazzi, gen. Sodoma, Die ſterbende Lucrezia (Dr. Lederer, Budapeſt)	2900
111.	Tiziano Vecelli da Cadore, Wald- u. Berglandſchaft	22500
112.	Lud. Mazzolini, Pietas (Dowdeswell)	450
113.	Lorenzo Lotto, Der heil. Hieronymus im Gemache	5100
114.	Andrea Previtali, Heilige Familie	7300
115.	Jacopo Palma il Vecchio, Die Verkündigung (Dowdeswell)	100000
116.	Schule des Palma Vecchio, Die Madonna mit einem Heiligenpaare (Dr. Waſſermann)	4000
117.	Ceſare da Seſto, Die Himmelfahrt Mariä (Khanenko)	1600
118.	Werkſtatt d. Benvenuto Tiſi da Garofalo, Das alte u. das neue Teſtament	1000
119.	Francesco di Criſtofano, gen. Franciabigio, Männliches Bildnis (v. d. Heydt)	3400
120.	Ferrareſiſch-Bologneſiſche Schule, Die heilige Nacht (Dr. Lederer, Budapeſt)	620
121.	Römiſche Schule, Ein Triumphzug	300
122.	Domenico Beccafumi, gen. Mecherino, Heilige Familie	7000
123.	Bonifazio de' Pitati, gen. Bonif. Veroneſe, Chriſti Darſtellung im Tempel (J. Böhler, München)	6100
124.	Giacomo Raibolini, gen. Francia, Madonna mit der Vermählung der heil. Katharina (v. d. Heydt)	9000
125.	Domenico di Bartolommeo Puligo, Heilige Familie (Caullierz)	1800
126.	Giovanni Antonio di Francesco Sogliani, Die heilige Familie (Ing. Wolff)	1300
127.	Nach Antonio Allegri da Correggio, Die Himmelfahrt Mariä	700

Nr.		M.
128.	Aleſſandro Bonvicino, gen. Moretto, Die Beweinung Chriſti (Metropolitan-Muſeum)	41000
129.	Marcello Fogolino, Maria mit dem Kinde (Dr. Lederer, Budapeſt)	1600
130.	Bartolommeo di Baſtiano Neroni, Hl. Familie (Hoppe)	1000
131.	Angelo di Coſimo, gen. Bronzino, Bildnis einer jungen Dame im Brautſchmuck (Caſper)	2800
132.	Art des Francesco Mazzuoli, Die hl. Familie (Kommerzienrat Drey)	850
133.	Jacopo Robuſti, gen. Tintoretto, Männliches Bildnis (Kommerzienrat Drey)	29000
134.	Nach Paolo Caliari, gen. Veroneſe, Marcus und Marcellinus zum Richtplatz geführt	580
135.	Ercole Procaccini d. Ä. zugeſchrieben, Der bethlehemitiſche Kindermord	400
136.	Giulio Ceſare Procaccini, Amor und Venus (Geheimrat Woog)	3300
137.	Schule des François Clouet. Weibliches Bildnis (Direktor Friedländer)	5100
138.	Juan Fernandez Navarete zugeſchr., Männliches Bildnis (Geheimrat Woog)	4200
139.	Angebl. Dom. Theotocopuli, gen. Il Greco, Männliches Bildnis (Fiſchhoff)	6100
140.	Annibale Carracci, Die Viſion des hl. Rochus	4300
141.	Guido Reni zugeſchrieben, Der heil. Hieronymus (Geheimrat Woog)	600
142.	Domenico Zampieri zugeſchrieben, Kleopatra	2600
143.	Aleſſandro Turchi, gen. L'Orbetto, Der Papſt weiht eine Landſchaft (Geheimrat Woog)	400
144.	Aleſſandro Turchi zugeſchrieben, Lucrezia (Geheimrat Woog)	2600
145.	F. Maro, Drei Heilige (Wachtler)	1100
146.	Pietro Novelli, gen. Il Monrealeſe, Die heilige Familie (Artaria)	1700
147.	Pietro Liberi, Venus und Amor (Geheimrat Woog)	1700
148.	Giov. Battiſta Salvi, gen. Saſſoferrato, Chriſtus am Kreuz mit den Seinen (Siemens)	30000
149.	Simone Cantarini zugeſchrieben, Die Flucht n. Ägypten (Geheimr. Woog)	500
130.	Salvatore Roſa, Die Tötung Abels (M. von Nemes, Budapeſt)	4000
151.	Giovanni Benedetto Caſtiglione, Bildnis eines Knaben mit einem Stieglitz (Dr. Roeder)	700
152.	Carlo Dolci, Die hl. Katharina (Geheimrat Woog)	2200
153.	Carlo Maratta, Maria auf der Weltkugel (Geheimrat Woog)	4100
154.	Luca Giordano, gen. Fa Preſto, Bildnis eines neapolit. Dichters (Fiſchhoff)	1600
155.	Derſ., Das Linſengericht (Geheimrat Woog)	300
156.	Derſ., Moſes vor Gott (Geheimrat Woog)	800
157.	Francesco Solimena, gen. L.'Abbate Ciccio, Herkules und Omphale (Geheimrat Woog)	500
158.	Schule von Parma, Ruinen-Inneres (Kommerzienrat Drey)	5100
159/160.	Giovanni Battiſta Tiepolo, Die Kreuztragung Chriſti und Die Kreuzigung Chriſti (Sedelmayer, Paris)	130000
161.	Derſ., Bildnis eines Venezianers	2500
162.	Derſ., Bildnis eines Paſchas (M. von Nemes, Budapeſt)	13000
163.	Derſ., Die unbefleckte Empfängnis Mariä	8000
164.	Art des Antonio Canale, gen. Canaletto, Kircheninneres	2900
165.	Francesco Guardi, Italieniſche Ruinen (Hamburger Kunſthalle)	5100
166.	Derſ., Die Rialtobrücke in Venedig (Douglas, London)	8000
167.	Derſ., Venezianiſches Stadtbild (v. Pannwitz)	14000
168.	Giovanni Domenico Tiepolo, Der hl. Eligius als Hufſchmied (Sedelmayer)	15000
169.	Derſ., Der hl. Einſiedler Antonius (Sedelmayer)	900
170.	Derſ., Maria mit dem Kinde (Dr. A. Kuhn)	1050
171.	Bernardo Bellotto, gen. Canaletto, Anſicht der Piazzetta zu Venedig (Prof. Diez, Dresden)	6300
172.	Derſ., Anſicht der Dogana in Venedig (Prof. Diez, Dresden)	6700
173.	Derſ., Das Pantheon in Rom (Siemens)	6000
174.	Juſepe de Ribera, gen. Lo Spagnoletto, Die Anbetung der Hirten (M. von Nemes, Budapeſt)	20000
175.	Derſ., Der hl. Andreas (Bregoli)	2100
176.	Diego Velazquez, Bildnis der Infantin Maria Tereſa (Khanenko)	45000
177.	Alonſo Cano zugeſchrieben, Der Engel der Verkündigung (v. Behrenberg)	5000
178.	Pedro de Moya, Männliches Bildnis (Khanenko)	5300
179.	Bartolomé Eſtéban Murillo, Maria als Himmelskönigin (Heinemann, München)	32000
180.	Derſ., Die Rückkehr der hl. Familie aus Ägypten (Heinemann, München)	34000

Nr.		M.
181.	Bartolomé Eſtéban Murillo zugeſchr., Die Tänzerin (Geheimrat Woog) . .	1250
182.	Mateo Cerezo, Die hl. Cäcilie (Geheimrat Woog)	3200
183.	Don Franc. Antolinez y Sarabia zugeſchr., Die Verlobung der hl. Katharina	400
184.	Francisco Joſé Goya y Lucientes, Maja mit roten Schuhen (Kommerzienrat Bromberg, Hamburg)	8200
185.	Derſ., Bildnis des Don Tomas Perez Eſtala (Hamburger Kunſthalle) . .	76000
186.	Derſ., Revolutionsſzene (Muſeum der ſchönen Künſte, Budapeſt)	20000
187.	Philippe de Champaigne, Männliches Bildnis (Dr. Troplowitz)	3500
188.	Peter Paul Rubens, Bildnis der Helene Fourment (Muſeum, Brüſſel) . . .	48000
189.	Derſ., Ländlicher Ringeltanz . . .	9100
190.	Derſ., Kimon und Pero (ſog. Caritas Romana) (Kommerzienrat Cremer, Dortmund)	24000
191.	Derſ., Das apokalyptiſche Weib (M. von Nemes, Budapeſt)	55000
192.	Adam Willaerts, Ziegenjagd an felſiger Meeresküſte	4100
193.	Art des David Vinck-Boons, Der Drehorgelſpieler in der Dorfſtraße (Biehn, Janos)	1500
194.	Franz Snyders, Zwei Papageien und ein Affe	2200
195.	Frans Francken II, Der Triumphzug Neptuns	950
196.	Daniel Seghers, Blumenumwundenes Steinrelief (Hamburger Kunſthalle) .	1000
197.	Geeraard Zegers, Das Opfer Abrahams	1100
198.	Jakob Jordaens, Die Beweinung Chriſti (Hamburger Kunſthalle)	13000
199.	Derſ., Faunskopf mit Fruchtkorb . .	620
200.	Derſ., Der Lockenkopf (Hamburger Kunſthalle)	3500
201.	Abraham van Diepenbeeck, Die hl. Julia am Kreuze	750
202.	Anton van Dyck, Bildnis d. Geneviève d'Urfé, Marquiſe d'Hâvre (Kommerzienrat Drey)	20000
203.	Art der Frühzeit van Dycks, Männlicher Studienkopf (Baron von Lanna)	3700
204.	Frans de Momper, Stromlandſchaft .	800
205.	Adriaen Brouwer, Der Flötenſpieler und ſein Kumpan (Swersenz) . . .	4300
206.	Frans Francken III, Die Kreuzigung Chriſti	3300
207.	David Teniers d. J., Allegorie auf d. Zeit	300
208.	Derſ., Unfreiwillige Rückkehr aus dem Wirtshauſe (Bondy)	7000
209.	David Teniers d. J., Die Bleiche (Hamburger Kunſthalle)	8100
210.	Derſ., Trinkender Bauer	1200
211.	Derſ., Heimkehr vom Fiſchfang (Dr. Gieſecke)	14000
212.	Derſ., Bauerntanz	13000
213.	Derſ., Hauſierender Kaufmann (Dr. Franz Gaeß, Freiburg)	2800
214.	David Ryckaert d. J., Eine Bauernſtube	1150
215.	Gonzales Coques (Cox), Familiengruppenbildnis (Goudſtikker) . . .	8000
216.	Peter Neeffs d. J., Das Innere einer katholiſchen Kirche	2000
217.	Joris van Son, Ein Frühſtückstiſch (Hamburger Kunſthalle)	5600
218.	Gillis (Aegidius) Tilborch, Familienbildnis (Muſeum, Budapeſt)	7200
219.	Wilhelm Schubert von Ehrenberg, Ein Renaiſſancehallen-Aufgang	950
220.	Nicolaas van Verendael, Kämpfende Hähne	850
221.	Abraham Bosſchaert, Blumenſtück .	550
222.	Charles William de Hamilton, Blumen und Inſekten	420
223.	Frans Hals d. Ä., Männliches Bildnis (M. von Nemes, Budapeſt) 195000	
224.	Derſ., Männliches Bildnis (Khanenko)	4900
225.	Jan Symonsz Pynas zugeſchr., Flügelaltar mit der Anbetung der Hirten .	4000
226.	Adrian Pietersz van der Venne, Bauernſchlägerei (Dr. R. v. Ritter, München)	1600
227.	Wijbrandt de Geeſt, Die ſchöne Schäferin (Bregoli, Brüſſel)	4500
228.	Willem Claesz Heda, Stilleben (Weſſelhöft, Hamburg)	4300
229.	Jacob Gerritsz Cuyp, Weibliches Bildnis (Nottebohm)	9500
230.	Derſ., Die Zwillingskinder (Iſraels) .	20000
231.	Jan van Goyen, Landſchaft mit dem ſteckengebliebenen Rade (Barden) .	4200
232.	Derſ., Das ländliche Wirtshaus (Edgar Herfurth, Leipzig)	7500
233.	Pieter Potter, Vanitas	900
234.	Pieter Jansz Saenredam, Das Innere d. ehemal. Marienkirche zu Utrecht .	10100
235.	Pieter Codde, Am Kamin (Weſſelhöft, Hamburg)	1600
236.	Pieter Claesz, Ein Frühſtückstiſch (Wiegand)	3100
237.	Jan Miensze Molenaer, Bänkelſänger im Wirtshaus	4400
238.	Claes Cornelisz Moeyaert, Landſchaft mit der Verſtoßung Hagars . . .	1000
239.	Salomon van Ruijsdael, Flußlandſchaft (Prof. Koetſchau)	51000

Nr.		M.
240.	Anton Palamedesz Stevaerts, Jagdgeſellſchaft (v. Seidlitz)	1100
241.	Pieter de Bloot, Das Hochgericht am Dünenweg (Direktor Schall, Baden)	2000
242.	Derſ., Schweineſchlachten (Geh. Rat Bayer, Elberfeld)	1800
243.	Aert van der Neer, Mondſcheinlandſchaft (Wiener Hofmuſeum)	15200
244.	Derſ., Winterlandſchaft (Sedelmayer, Paris)	12000
245.	Willem (Guillam) van Honthorſt, Weibliches Bildnis (Dr. Jänſſen)	2400
246.	Dirk van Delen, Eine Renaiſſancehalle	2400
247.	Gerard Houckgeeſt, Das Innere der „Nieuwe Kerk“ zu Delft (Hamburger Kunſthalle)	27000
248	Rembrandt Harmensz van Rijn, Die Darſtellung Chriſti im Tempel (erſt Sedelmayer, weiterverkauft an die Hamburger Kunſthalle)	225000
249.	Derſ., Bildnis eines halberwachſenen Jünglings (Sedelmayer, Paris)	117000
250.	Derſ., Die Ehebrecherin vor Chriſtus (Sedelmayer, Paris)	40000
251.	Derſ., Ein Jünglingskopf (Kommerzienrat Drey)	30000
252.	Pieter Jansz Quaſt, Vor der Wachtſtube	800
253.	Palamedes Palamedesz Stevaerts, Reitergefecht (Bußler)	2400
254.	Cornelis Saftleven, Viehweide mit einer Bogenbrücke (Dr. Roeder)	1000
255.	Nach Jan Livensz (Livens), Bruſtbild eines jungen Kriegers	780
256.	Johannes Both, Italien. Mittagslandſchaft (Kommerzienrat Baare, Bochum)	4000
257.	Adriaen van Oſtade, Ein Einſiedler in ſeiner Hütte (Wiener Hofmuſeum)	8000
258.	Derſ., Ein Geiger unter Bauern	15000
259.	Derſ., Ein Bauer im Fenſter (v. Pannwitz)	40000
260.	Harmen Hals, Ein altes Pärchen im Fenſter	11500
261.	Jan Hals, Ein leſendes Mädchen	1600
262.	Bartholomeus van der Helſt, Bürgerwehrverſamml. v. d. Dordrecht. Rathaus	8000
263.	Holländiſche Schule, Weibl. Bildnis (Kommerzienrat Bromberg)	2000
264.	Govert Flinck, Elias in der Wüſte, vom Engel geweckt (Khanenko)	3700
265.	Derſ., Männl. Bildnis (Goudſtikker)	29000
266.	Ferd. Bol, Männl. Bildnis (Menſing)	15000
267.	Gerard ter Borch, Damenbildnis	6200
268.	Emanuel de Witte, Das Innere der Nieuwe Kerk zu Delft	6100
269.	Pieter Verelſt, Kartenſpieler in einer italieniſchen Gaſſe (Dr. Roeder)	1050
270.	Philips Wouwerman, Vier Reiter vor einem Marketenderzelt (Baron Lanna)	14200
271.	Derſ., Drei Reiter auf der Falkenjagd	10000
272.	Derſ., Ein ungeſattelter Schimmel	3800
273.	Philips de Koninck, Johannes der Evangeliſt	360
274.	Derſ., Fernblick-Landſchaft	3200
275.	Cornelis Gerritsz Decker, Ein altes Bauernhaus am Fluß (Warburg)	19000
276.	Aelbert Cuyp, Eine junge Melkerin auf der Weide (Sedelmayer)	35000
277.	Claes (Nikolas) Pietersz Berchem, Italieniſches Hafenleben (Dr. Janſen)	6700
278.	Abraham Hendricksz van Beijeren, Eine Fiſchbank (Weſſelhöft)	3500
279.	J. A. Bellevois, Im Hafen von Amſterdam (Koetſchau)	3100
280.	Egbert von der Poel, Die Pulverexploſion in Delft (Stroefer, Nürnberg)	2900
281.	Allart van Everdingen, Ein Waſſerfall (Khanenko)	3000
282.	Willem Kalff, Ein Frühſtücks-Stilleben	3500
283.	Karel du Jardin, Die Reitſchule im Freien (Geheimrat Woog)	3000
284.	Derſ., Die italien. Gemüſehändlerin mit ihrem Eſel (Geheimrat Bayer)	4800
285.	Pieter Wouwerman, Zwei Reiter am Fluß (Kommerzienrat Drey)	4000
286.	Reinier Nooms, gen. Zeemann, Ein Hafeneingang	3000
287.	Jan Wijnants, Landweg an buſchiger Anhöhe (Warburg)	4900
288.	Jan van de Cappelle, Winterlandſchaft (Kleinberger, Paris)	5400
289.	Abraham de Hondt (Hondius), Jagdhunde und Reiher in Ruinen	900
290.	Paulus Potter, Der Grauſchimmel (Fiſchhoff, weiterverkauft an die Hamburger Kunſthalle)	60000
291.	Jan Steen, Vaterfreuden bei der Geburt von Zwillingen (Hamb. Kunſthalle)	41000
292.	Derſ., Die Enthaltſamkeit des Scipio (Geheimrat Woog)	20000
293.	Willem (Guillelmo) van Aelſt, Jagdbeute	2000
294.	Jacob van Ruisdael I, Waſſerfall mit weidenden Schafen (Wiener Hofmuſ.)	27000
295.	Derſ., Waſſerfall mit dem Rundturm (A. Maier)	28000
296.	Derſ., Abend am Waldrand (Schnell, Paris)	16000
297.	Jan Vermeer van Haarlem II, Eine holländiſche Straße (Galerie Caſſel)	7000
298.	Jan Wouwerman, Die Furt	2800
299.	Gabriel Metſu, Beim Maler (Douglas)	16000
300.	Anton van Borſſum, Ein Waldweg	7000

Nr.		M.
301.	Klaes Molenaer, Landſchaft mit einer Windmühle	1100
302.	Derſ., Die Schenke am Dorfeingang (Geheimrat Woog)	2500
303.	Pieter de Hoogh (Hooch), Holländiſche Familie im Wohnzimmer (Sedelmayer, Paris)	22000
304.	Willem van Bemmel, Meerbucht mit Kriegs- und Handelsſchiffen (Geheimrat Woog)	1200
305.	Salomon Rombouts, Das Strohdach am Waldrand (Dr. Franz Gaeß)	1350
306.	Jillis (Gillis) Rombouts, Der Weg am Waldrand	850
307.	Job Adriaensz Berck-Heyde, Utrechter Straßenanſicht (Hamburger Kunſthalle)	4900
308.	Bernaert (Barend) Fabritius, Der Jeſusknabe im Tempel (Hamb. Kunſthalle)	19000
309.	Jacomo Victor, Haustauben (Dr. K. Lilienfeld)	4800
310.	Cornelis de Heem, Auſtern, Obſt und Wein (Anderſen)	4500
311.	Arie de Vois, Männliches Bildnis (Anderſen)	2400
312.	Dominicus van Tol, Der Lieblingsvogel	9100
313.	Nicolas Maes, Männliches Bildnis in antiker Phantaſietracht (Hamburger Kunſthalle)	10300
314.	Willem van de Velde d. J., Windſtille auf der Zuyderſee (Meyer)	8300
315.	William Gouw Ferguſon, Totes Geflügel	750
316.	Melchior d'Hondekoeter, Hühner und Meerſchweinchen	8000
317.	Adriaen van de Velde, Weidelandſchaft (Agnew)	15000
318.	J. Natus, Unterhaltung in einer Bauernſtube (Geheimrat Woog)	3000
319.	Jan van der Heijde, Ein Schloßplatz (Douglas)	19000
320.	Derſ. nach Peter Gyſels (?), Niederländiſche Bleiche	1000
321.	Meindert Hobbema, Eine weſtfäliſche Waſſermühle (Ludw. Sanders, Hamburg)	35000
322.	Derſ., Ein Bauernhaus unter Eichbäumen (Sedelmayer, Paris)	36000
323.	Gerrit Adriaensz Berck-Heyde, Kirch.-Inneres	2000
324.	Derſ., Straße in Haarlem (Gal. Dresden)	26000
325.	Kaſpar Netſcher, Ein geharniſchter Feldherr (Fiſchhoff)	2600
326.	Jan Weenix, Der tote Haſe (Eymer)	2600
327.	Johannes van Haensbergen, Die Himmelfahrt Mariä (Wachtler)	850
328.	Holländiſche Schule, Jünglingsbildnis	620
329.	Desgl., Ein rotröckiger Burſche mit einem Römer (Geheimrat Woog)	5000
330.	Michiel van Musſcher, Eine Dame, die ihre Magd zum Markte ſchickt (Bußler)	8200
331.	Johannes Vollevens d. Ä., Eine Dame mit einem Negerknaben (Rittershaus)	430
332.	Jakob van der Does d. J. (?), Bildnis eines jungen Mannes	1400
333.	Adriaen van der Werff, Die Grablegung Chriſti (Reber)	1000
334.	Cornelis Duſart, Sitzender Bauer mit ein. Tonpfeife (Dr. Graefe, Wiesbaden)	850
335.	Derſ., Der Leyermann	3300
336.	Willem van Mieris, Männliches Bildnis (Dr. Binder)	2000
337.	Rachel Ruyſch, Blumenſtück (Wachtler)	720
338/339.	Konſtantin Netſcher, Männliches Bildnis und Weibliches Bildnis	1200
340.	Philipp van Dijk, Ein luſtiges Kleeblatt im Fenſter (Geheimrat Woog)	1500
341.	Jan van Huyſum, Blumenſtück (Wiegand)	3000
342/343.	Michiel van Huyſum, Fruchtſtück und Blumenſtück (Eymer)	1850
344.	Nürnberger Schule, Bildnis der Maria Urſula Hallerin (Rittershaus)	560
345.	Johann Heiß, Neptun und Amphitrite (Fürſtenberg)	920
346.	Ottmar Elliger d. J., Bildnis einer Dame als Flora	500
347/348.	Balthaſar Denner, Miniaturbildnis ſeines Vaters in braun. Rahmen und Miniaturbildnis ſeines Vaters in ſilb. Rahmen	4600
349.	Derſ., Weibliches Bildnis	750
350.	Franz de Paula Ferg, Römiſche Ruinenlandſchaft (Heydenreich)	810
351.	Johann Heinrich Tiſchbein, Die Kreuzigung Chriſti	500
352.	Chriſtian Stöcklin, Kirchen-Inneres	800
353.	Johann Georg von Edlinger, Bildnis des Domherrn Müller zu München	3500
354.	Johann Baptiſt Ritter von Lampi d. Ä., Bildnis der Sängerin Aloyſia Weber	800

Bevorſtehende Auktionen

BERLIN Die von uns ſchon kurz angekündigte Verſteigerung der Sammlung Auffeeffer wird bei Amsler & Ruthardt am 18. März und den folgenden Tagen ſtattfinden. Es handelt ſich bei dieſer Kollektion um eine hochintereſſante Sammlung von Blättern zur Geſchichte von Brandenburg-Preußen, beſonders von Fried-

Aus der Rubrik „Berliner Redensarten".
Altkoloriert.
Nat.-Nr. 1042 der Verſteigerung der Sammlung J. Auffeeſſer bei Amsler & Ruthardt, Berlin, am 18. März und folgende Tage.

rich dem Großen und ſeiner Zeit, ferner um Anſichten, die Berlin und Potsdam und die umliegende Gegend illuſtrieren, Begebenheiten feſthalten und bekannte Perſönlichkeiten in den Vordergrund rücken. Die 2124 Nummern des reich ausgeſtatteten Kataloges, den ein Vorwort von Max Osborn einleitet, laſſen deutlich die Neigung des Beſitzers erkennen, der mit einem gewiſſen Fanatismus das Altberliniſche aufgekauft hat. Der Reichhaltigkeit der Gruppen und Serien von unbekannten wie von bekannteren Dingen, der ſchön erhaltenen Zeichnungen und Aquarelle, der Probedrucke und frühen Zuſtände bei den graphiſchen Blättern iſt kaum eine Grenze geſetzt und wie ein Stück Berliner Kultur ziehen die Meiſternamen eines Chodowiecki, G. F. Schmidt, Frz. Krüger, Th. Hoſemann, A. von Menzel, G. Schadow, A. Schroedter, Fr. Schinkel u. a. an uns vorüber. Darunter Porträts, ſzeniſche Darſtellungen, Buchilluſtrationen, Vignetten, Lithographien, letztere vor allem im Dienſte der Stadtanſichten, die in der Biedermeierzeit reizvoll beſeelt erſcheinen. Auch Theater, Militär, Studententum, nicht zuletzt die Berliner Kunſt ſind hervorragend berückſichtigt. Dieſe ſelbſt findet ihren Höhepunkt in Menzel, der allein mit über 200 Nummern und meiſt vortrefflichen Exemplaren vertreten iſt. Das beweiſt an ſich ſchon den Wert des Gebotenen. Bei dem wachſenden Intereſſe, das man auch außerhalb der Reichshauptſtadt dem kulturgeſchichtlichen Werdegang Berlins entgegenbringt, wird man der Verſteigerung ſelbſt in allen Kreiſen eine ſtarke Beachtung vorausſagen können.

FRANKFURT a. M. Bei Adolph Heß Nachfolger kommen am 11. März und den folgenden Tagen einige Münzſammlungen zum Ausruf, von denen die erſte Münzen der römiſchen Republik nebſt einer Serie von römiſchen Kaiſermünzen enthält. Der Katalog verzeichnet 1524 Nummern und iſt durch 10 Lichtdrucktafeln illuſtriert.

Eine zweite Verſteigerung, die am 14. März beginnt, bringt Münzen und Medaillen verſchiedener Länder, darunter eine Sammlung von Münzen der baltiſchen Provinzen, zum Ausruf. Dieſer Katalog umfaßt 1129 Nummern und iſt ebenfalls durch Lichtdrucktafeln illuſtriert.

KÖLN Am 12.—16. März gelangt bei I. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne), eine ausgewählte Sammlung von Kupferſtichen und Handzeichnungen aus dem Beſitz des verſtorbenen Kunſtmalers I. Hübner zu Dresden und anderer zur Verſteigerung. In vorzüglichen Exemplaren enthält die Sammlung Arbeiten der Kleinmeiſter wie Aldegrever, Amman, Beham, Lucas van Leyden und Hopfer; der deutſchen und niederländiſchen Landſchafts- und Tiermaler des 17. und 18. Jahrhunderts, von denen wir namentlich die Arbeiten von Berghem, Du Jardin, Everdingen und Potter hervorheben möchten. Aber auch die übrigen Kupferſtecher und Holzſchneider aller Zeiten ſind in teils guten, teils hervor-

Aus der Rubrik „Berliner Redensarten".
Kat.-Nr. 1065 der Verſteigerung der Sammlung J. Auffeeſſer bei Amsler & Ruthardt, Berlin, am 18. März und folgende Tage.

THEODOR HOSEMANN, Sonntagsreiter. Altkoloriert.
Kat.-Nr. 1454 der Verſteigerung der Sammlung J. Auffeeſſer bei Amsler & Ruthardt, Berlin, am 18. März und folgende Tage.

ragenden Arbeiten vertreten. Neben Kupferſtichen und Holzſchnitten von Dürer findet man Arbeiten von Rembrandt, Dietrich, ſehr ſchöne Exemplare der van Dyckſchen Ikonographie, Arbeiten von Goltzius, I. A. Klein, Oſtade, Vliet, und anderer. Von beſonderem Wert dürfte dann noch die Abteilung der Aquarelle und Handzeichnungen ſein, bei der in meiſt vorzüglichen Studien und Aquarellen vor allem die Künſtler der deutſchen Schulen des 19. Jahrhunderts vertreten ſind: wie Achenbach, Bendemann, Doll, Hahn, Hammer, Hübner, namentlich eine Reihe ſehr ſchöner Studien von Julius Hübner, Leſſing, Mendelſohn-Bartholdy, Oſterwald mit trefflichen Rheinanſichten, Plüdemanns fein durchdachte Gefangennahme des Columbus, Petri, Schadow, Marinen von Zorn, und andere. Der 2542 Nummern umfaſſende Katalog iſt von der die Verſteigerung leitenden Firma jederzeit zu haben.

LONDON Am 18.—20. März werden Meſſrs. Sotheby den dritten Teil der Bücherei des verſtorbenen Charles Butler verſteigern. In ihr befinden ſich u. a.: die ſeltene zweite Ausgabe von Caxtons „Chronicles of England“; hervorragend ſchöne Stundenbüchlein, frühe italieniſche Holzſchnittbücher, frühe Werke aus engliſchen wie kontinentalen Offizinen, griechiſche und lateiniſche Klaſſiker.

Am 25.—27. März verſteigert dieſelbe Firma japaniſche Drucke des Mr. James Orange, früher in Hongkong und des Dr. T. C. Thornycroft in Kobe, Japan. F.

MÜNCHEN Antiquitäten-Auktion bei Hugo Helbing. Am Montag, den 11. März und folgenden Tagen findet in der Galerie Helbing eine Auktion von Antiquitäten, Kunſt- und Einrichtungsgegenſtänden aller Art aus verſchiedenem Beſitz ſtatt, ſowie einer kleinen, intereſſanten Kollektion von Plaketten und Medaillen aus Frankfurter Privatbeſitz.

Der Katalog wird mit oſtaſiatiſchem Porzellan, Arbeiten in Bronze, Werken der Kleinkunſt, Waffen, Kakemonos usw. eröffnet. Daran ſchließen ſich europäiſche Fayencen und Porzellane, mit ſchönen Durlacher Krügen und Frankenthaler Figuren. Meißen und Berlin ſind beſonders ſtark vertreten. Dabei eine Kollektion Teedoſen verſchiedener Marken. Gläſer und Goldſchmiedearbeiten folgen. Hervorzuheben ſind ein gotiſches Vortragskreuz, ein Brillantſchmuck und einige Pokale. Hieran ſchließen ſich zahl-

ADOLF VON MENZEL, Stille Teilnahme. Probedruck vor der geſtochenen Adreſſe.
Kat.-Nr. 1894 der Verſteigerung der Sammlung J. Auffeeſſer bei Amsler & Ruthardt, Berlin, am 18. März und folgende Tage.

reiche Arbeiten in Bronze, Kupfer, Eiſen- und anderen Metallen. Von Werken der Plaſtik ſind beſonders erwähnenswert ein Tonrelief, Madonna mit dem Kinde, das dem Luca della Robbia zugeſchrieben wird, und eine andere Madonna, Stuckrelief, eine italieniſche Arbeit aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts. Ferner aus derſelben Zeit ein fränkiſches Holzrelief: Gruppe aus einer Kreuztragung und verſchiedene ſüddeutſche Holzfiguren. Weiter folgen Textilien nebſt Gewändern und Stickereien, ſowie einige kleinaſiatiſche Knüpfteppiche. Dann eine Reihe von Gemälden, Kupferſtichen uſw. Werke der Kleinporträtkunſt: Miniaturen, Silhouetten, Wachsboſſierungen, Doſen ſind zahlreich und gut vertreten. Den Schluß bilden Möbel, Waffen, Beſtecke uſw. Der Katalog iſt mit 8 Lichtdrucktafeln und einigen Textabbildungen ausgeſtattet.

STUTTGART Der Kunſthändler Felix Fleiſchhauer verſteigert in der Zeit vom 13. bis 14. März die Sammlung des Freiherrn Karl von Valois in Stuttgart. Zum Ausruf gelangen Antiquitäten, Gegenſtände in Silber und Gold, Münzen, Miniaturen, Doſen und Uhren, Stiche, Waffen, Holzplaſtiken und Zinn, nicht zu vergeſſen auch das Porzellan, unter dem die Manufakturen von Ludwigsburg, Höchſt, Fürſtenberg und Berlin hervortreten, im ganzen eine nicht unintereſſante, wenn auch etwas bunt zuſammengeſtellte Sammlung, über die ein Katalog mit Lichtdrucktafeln Auskunft gibt.

Stattgehabte Auktionen

HAAG J. J. Bieſing veranſtaltete am 13. Februar in ſeinem neuen, vornehm ausgeſtatteten Auktionsgebäude eine Verſteigerung moderner Meiſter, meiſt Holländer. Ich notiere nur die Bilder, die mehr als 500 fl. erzielten.

Nr. 19. N. Baſtert, Flußlandſchaft: 530 fl.; Nr. 26. B. J. Blommers, Mutterfreude: 560 fl.; Nr. 33. G. H. Breitner, Straße in Amſterdam: 600 fl.; Nr. 5. J. Akkeringa, Akt: 750 fl.; Nr. 69. J. C. K. Klinkenberg, Alte Stadtsgracht: 945 fl.; Nr. 11. Louis Apol, Mühle im Winter: 950 fl; Nr. 102. Geo Poggenbeek, Kühe: 975 fl.; Nr. 37. Cottin, Hühnerfamilie: 1000 fl.; Nr. 59. Joſef Iſraels, Badendes Mädchen: 1100 fl.; Nr. 13. Fl. Arntzenius, Straße im Haag: 1560 fl.; Nr. 60. Joſef Iſraels, Alte wandernde Frau: 1350 fl.; Nr. 127. Ph. Sadée, Nach dem Fiſchfang: 1475 fl.; Nr. 61. Joſef Iſraels, Hirten mit Schafen: 1775 fl.; Nr. 86. Wilhelm Maris, Stallinterieur: 1850 fl.; Nr. 91. A. Mauve, Mädchen mit Kühen: 1950 fl.; Nr. 67. S. J. H. Kever, Interieur mit Bäuerin: 2450 fl.; Nr. 164. W. de Zwart, Dorfanſicht: 2700 fl.; Nr. 84. Jacob Maris, Fiſcherboot am Strand: 5850 fl.; Nr. 88. Wilhelm Maris, Graſende Kuh: 3000 fl.; Nr. 89. Derſelbe, Eſel am Strand: 9000 fl.; Nr. 66. Ch. Jacque, Hirten mit Schafen im Wald: 9500 fl.; Nr. 83. Eug. van Marcke, Kühe auf der Weide: 12 000 fl. K. L.

KÖLN Verſteigerung von Gemälden moderner und älterer Meiſter bei Math. Lempertz (Inh. Peter Hanſtein) am 13. und 14. Februar.

Nr. 1. Andreas Achenbach, Marine: 300 M.; Nr. 6. Gregor von Bochmann, Bauernhaus: 130 M.; Nr. 13. Wenzel Brozik, Edelknabe: 500 M.; Nr. 18. Max Clarenbach, Verſchneite Landſchaft: 480 M.; Nr. 19. Derſ., Montabaur: 475 M.; Nr. 23. Prof. Ernſt Deger, St. Sebaſtianus: 550 M.; Nr. 26. C. F. Deiker, Hirſche: 480 M.; Nr. 28. Heinrich Deiters, Weſtfäliſche Landſchaft: 210 M.; Nr. 29. A. Dirks, Hafen: 290 M.; Nr. 30. Simon Duiker, Kartoffelſchälerin: 335 M.; Nr. 37. Karl Guſſow, Damenbildnis: 500 M.; Nr. 38. Georges Gillis Haanen, Kircheninneres: 205 M.; Nr. 43. Karl Hübner, Mutter am Bette des kranken Kindes: 150 M.; Nr. 48. Carl Jutz senior, Enten: 145 M.; Nr. 54. Chriſtian Kröner, Große, bewaldete Landſchaft mit kämpfenden Hirſchen: 3850 M.; Nr. 58. Hans Laſſen, Bowlenprobe: 190 M.; Nr. 59. Derſ., Sektfrühſtük: 185 M.; Nr. 61. Carl Friedrich Leſſing, Kloſterruine: 170 M.; Nr. 70. Heinrich Lieſegang, Niederrheiniſche Landſchaft: 165 M.; Nr. 78. Heinrich Mücke, Der Friedensengel: 250 M.; Nr. 79. Morten Müller und Adolf Tiedemand, Fiſchfang bei Fackellicht: 305 M.; Nr. 80. Michael Munkacſy, Studienkopf: 410 M.; Nr. 82. H. Oehmichen, Mädchen mit Katzen: 265 M.; Nr. 85. G. A. Rasmuſſen, Norwegiſcher Fjord: 145 M.; Nr. 89. Auguſt Salinas, St. Agnes: 495 M.; Nr 96. Karl Schick, Das Urteil Salomonis: 395 M.; Nr. 102. Wilhelm Schreuer, Kellerinneres: 460 M.; Nr. 103. Derſ., Geſellſchaft im Park: 470 M.; Nr. 106. Chriſtian Sell, der ältere, Szene aus dem deutſch-franzöſiſchen Kriege: 200 M.; Nr. 111. L. Alma Tadema, Die Liebeserklärung: 1500 M.; Nr. 131. Profeſſor Fritz von Wille, Eifelmaar: 480 M.; Nr. 132. Derſ., Wildenburg in der Eifel: 490 M.; Nr. 138. Eugène Verboekhoven, Arabiſche Reiter: 590 M.; Nr. 144. Nicolas Berchem, Italieniſche Landſchaft mit Herde: 220 M.; Nr. 145. Derſ., (angeblich), Landſchaft mit Hirten: 200 M.; Nr. 154. Jan van de Capelle, Schiffe im Hafen von Vlaardingen: 400 M.; Nr. 156. Claude Lorrain, Landſchaft mit den drei Grazien: 185 M.; Nr. 160. Lucas Cranach (Richtung), Weibliches Bildnis: 950 M.; Nr. 161. Ludovicus Dalmáu, Anbetung der Könige: 165 M.; Nr. 165. Cornelis Duſart, Kareſſierendes Paar: 130 M.; Nr. 173. Familie Francken, Kreuzigung Chriſti: 300 M.; Nr. 174. Franzöſiſcher Meiſter, Damenporträt: 145 M.; Nr. 175. J. J. Fredriks, Früchteſtück: 350 M.; Nr. 176. N. Geber, Mann mit Turban: 125 M.; Nr. 177. van Goijen

JOHANN GOTTFRIED SCHADOW, Originalkreidezeichnung.

Kat.-Nr. 2040 der Verſteigerung der Sammlung J. Aufſeeſſer bei Amsler & Ruthardt, Berlin, am 18. März und folgende Tage.

Flußlandſchaft mit Figuren: 210 M.; Nr. 178. Francisco de Goya (Richtung), Damenbildnis: 215 M.; Nr. 204. Altkölniſche Schule, Ein Paar große Altarflügel: 485 M.; Nr. 206. Paul Köſter, Marine: 250 M.; Nr. 211. Anton Frans van der Meulen, Schlachtenbild: 355 M.; Nr. 212. Monogrammiert B. C. K., Flußlandſchaft mit Ruinen: 340 M.; Nr. 240/41. J. H. Tiſchbein, Damen- und Herrenbildnis: 315 M.; Nr. 249. Januarius Zick, Die Auferweckung des Lazarus: 120 M.; Nr. 252. Unbekannter Meiſter, Damenbildnis: 170 M.

LONDON Am 8. Februar brachten einige Kunſtmöbel und andere Kunſtgegenſtände aus dem Nachlaß der verſtorbenen Lady Herbert of Lea bei Meſſrs. Chriſtie hohe Preiſe: ein Schreibtiſch, Louis XV., 73 inches lang, £ 1134 (Charles Davis); ein Paar Bronzegruppen „Knaben“, franzöſiſch, 18. Jhrh. £ 84; eine Bronzefigur, einen Elefanten darſtellend, 17. Jhrh., £ 63; eine Terracottabüſte Ben. Franklins, ſigniert „Martin“ £ 294 (A. Wertheimer).

Vom 5.—7. Februar verkauften Meſſrs. Sotheby eine größere Anzahl von Handſchriften und Büchern aus verſchiedenem Beſitz, darunter ein Normanniſch-ſchottiſches Pſalterium aus dem ſpäten 13. Jahrhundert auf ſtarkem Pergament mit Initialen uſw. (Nr. 702

des Kataloges) £ 56 (Quaritch) und H. Holbeins „Hiſtoriarum", 1538, £ 51 (dito).

Am 9. Februar kam bei Meſſrs. Christie eine der erleſenſten Sammlungen von Aquarellen des Thomas Rowlandſon unter den Hammer. Die 113 Werke trugen zuſammen £ 1983.12.0 ein. Meſſrs. Colnaghi zahlten 460 gs. für „The Faro-Table at Devonshire House", 1791, 12 × 17 inches; Meſſrs. Richardſon kauften „Smithfield Sharpers", 1787, 11½ × 16½ inches, für 300 gs. Der erſtere Preis dürfte einen Rekord für ein Werk von Rowlandſon darſtellen. Für „A Rout at the Dowager Duchess of Portland", 1793, wurden £ 210 (Huggins) gezahlt, und für „English Travelling, or The First Stage from Dover, £ 62 (Gutekunſt). Noch vor wenigen Jahren waren Blätter von Rowlandſon, die in einer Kollektivausſtellung bei Gutekunſt zu ſehen waren, um verhältnismäßig ſehr geringe Summen zu haben.

Am 10. Februar verſteigerten Meſſrs. Chriſtie die Beſtände der Sammlung des verſtorbenen Kunſthändlers Leſſer Leſſer. Das Geſamtergebnis der 116 Werke war £ 18 606, eine Summe, die, trotz vielfach verringerter Preiſe doch noch bei weitem die gehegten Erwartungen überſtieg, denn man hatte Leſſers Urteil und gar ſeinen Zuweiſungen nie recht getraut. So hielt außer ihm wohl niemand ſeine 7 „Rembrandts" für echt. Eines dieſer Bilder, "The Falconer" trug 301 gs. ein. Eines der Leſſerſchen Bilder, ein Rubens „Ruhe auf der Flucht" brachte 1450 gs. Dann gab es, gemäß ſeinen Bezeichnungen, noch: eine „Flußlandſchaft" von van der Neer, 900 gs; P. Wouverman „Holzbrücke über gefrorenen Fluß" 115 gs. (110 gs. in 1907); D. Teniers „Bacchusdienſt", 22 gs. (45 gs. in 1909); van Dyck „Damenporträt", 480 gs (Sulley); Schule van Dycks „Porträt des Sir John Digby", 125 gs (70 gs in 1900); Terburg „Konzil zu Trieſt", 90 gs (135 gs in 1886); F. Snyders „Kücheninterieur", 440 gs (Gooden & Fox); St. Sebaſtian von Sir A. More 360 gs (Colnaghi Obach; in 1884 unter dem Namen Holbein 155 gs und 330 gs in 1910). J. Crome „Waldlandſchaft mit Bäuerin eine Brücke überſchreitend, 550 gs; Bonington „Strandſzene" 170 gs, Reynolds „Porträt der Eliſabeth Countess of Ancrum, 640 gs (Cohen); eine dem Romney zugewieſene „Lady Hamilton als Natur", 440 gs; eine „Madonna" von P. di Coſimo, 180 gs; eine „Madonna mit Bambino", Florentiner Schule, 300 gs; eine Madonna mit Bambino und heiligem Johannes, dem Correggio zugeſchrieben, 200 gs; „Heilige Dreifaltigkeit", Florentiner Schule, 950 gs (Cohen; 1899 unter dem Namen Botticelli 1100 gs); eine „Madonna mit Kind und heiliger Eliſabeth und Johannes" von Luca Longhi, 220 gs; 2 Bilder von Marieſchi „Kirche von Santa Maria della Salute" und „Dogen Palaſt", 430 gs; „Madonna mit Bambino und Heiligen von B. Pinturicchio, 420 gs (900 gs in 1911); Mädchenkopf von Greuze, 160 gs (340 gs in 1907); Knabenkopf von demſelben, 200 gs; „Fête Champêtre" von Lancret 170 gs (Cohen); zwei Fêtes Champêtres von Pater 200 gs (Cohen) und manche andere.

Am 14. Februar kam altengliſches Silber bei Meſſrs. Chriſtie zum Verkauf. Drei ſogen. Apoſtel-Löffel aus der Zeit Edwards VI., datiert 1552, koſteten £ 700 (Crichton).

Am 15. und 16. Februar gab es bei Meſſrs. Chriſtie einen Porzellan- und Silberverkauf aus dem Nachlaß der Gräfin von Chicheſter: „Die Jahreszeiten", 4 Briſtoler Kinderfiguren, brachten £ 630; eine Fürſtenburger Gruppe Liebender mit Hund, Schafe uſw. £ 102.18.0; eine vergoldete Silberflaſche in der Form eines Hirſches, Augsburger Arbeit aus dem 17. Jahrhundert, £ 173.5.0 (Huggins); ein Krug mit Deckel, Augsburg, 17. Jahrhundert, £ 75.12.0 (Harding); ein vergoldeter Wandleuchter, deutſche Arbeit des 17. Jahrhunderts, £ 69.6.0 (Harding); vergoldeter Krug mit Deckel, Hamburger Arbeit, £ 68 (Roe); halbvergoldeter Krug mit Deckel, Augsburg, 17. Jahrhundert, £ 58.16.0 (Weil).

In der Gemäldeſammlung des verſtorbenen Mr. W. S. Hoare, deren Verſteigerung bei Chriſtie drei Tage, vom 17. Februar an, in Anſpruch nahm, befand ſich ein einziges Bild von weiterem Intereſſe, ein kleines Aquarell Conſtables „Landſchaft mit Häuschen und Kühen", 5½ × 7¾ inches groß, das £ 157½ brachte (Tooth).

Die große Weberauktion in Berlin hat hier großes Aufſehen gemacht, wie das ſelbſt aus den Tagesblättern erhellt. Wohl zum erſten Male vermerken die Zeitungen, z. T. in längeren Darſtellungen, einen deutſchen Kunſtverkauf. Sonſt wird höchſtens Paris mit erwähnt. Findet doch ſelbſt das Burlington Magazine, das erſte Kunſtfachblatt Englands, es nicht für nötig, ſeinen Leſern die bevorſtehenden deutſchen Kunſtauktionen mitzuteilen, während Paris ſtets angeführt wird. Vielleicht ändert ſich das jetzt. Schwer mag es ja halten, ſich ſelber einzugeſtehen, daß London nun nicht mehr das alleinige Kunſtauktionszentrum darſtellt, ja daß ſogar der ſogenannte Weltrekord eines öffentlichen Auktionspreiſes in Berlin (für den Mantegna) etabliert worden iſt, und daß, wie es die Daily Mail ausdrückt, „ein förmlicher Exodus der Londoner Kunſthändler nach Berlin" ſtattfand. Die Entdeckung Berlins als Kunſtauktionsſtadt,

ſoweit die Londoner Kunſtwelt in Betracht kommt, iſt ſomit gemacht. Spät genug iſt es ja eigentlich. F.

NEW-YORK. Ende Januar gab es in den American Art Galleries eine bedeutende Gemäldeauktion, deren Hauptergebnis, Corots „Nemiſee“ ($ 85000, ein amerikaniſcher Rekordpreis für Corot; das gleiche Bild hatte im Jahre 1886 $ 14080 gekoſtet) bereits mitgeteilt worden iſt. Für die aus verſchiedenen Quellen ſtammenden 72 Bilder wurden im ganzen $ 236000 gezahlt. Den zweithöchſten Preis des Tages trug ein Cazin „Heim des Künſtlers“ davon, nämlich $ 25500. Es handelte ſich faſt durchweg um moderne Werke. Von den übrigen Gemälden ſeien noch angeführt: Knaus „Kinderporträt“ $ 3800; Diaz „Blumen“ $ 2750; Daubigny „Boote am Strande“ $ 3400; dito: „Abend an der Seine“ $ 8000; Jacque „Hirtin mit Schafen“ $ 1350; Diaz „Venus und Cupido“ $ 5100; Corot „Landſchaft“ $ 2300; Diaz „Sonnenuntergang nach Sturm“ $ 6000; van Marcke „Frühling“ $ 9000; Boudin „Hafen“ $ 1000; Monet „Les Jardins de L'Infante“ $ 2000; dito „Bei Vernon“ $ 2000; Gerôme „Der tote Löwe“ $ 1900; Vautier „Botaniker beim Frühſtück“ $ 1900; Boldini „Muſik“ $ 3100; ſodann Lawrence „The Ladies Arundel“ $ 1500; Gainsborough „Porträt des David Garrick“ $ 4500; Hoppner „The Empress Joſephine“ $ 1000; Reynolds „Lord Melbourne“ $ 1100; Frauenporträt, vlämiſche Schule, $ 400; I. van Loo „Le Duc de Baſſompierre“ $ 400.

In den Anderſon Galleries kamen die zahlreichen Kunſtgegenſtände der Miß Emilie Grigsby zur Auktion. Unter den Bildern erzielte A. Zorns „Badende“ $ 8500, ein zweiter Zorn, dem erſten ähnlich, $ 4250 (Hugo Reiſinger); Monets „Höhen an der franz. Küſte“ $ 4900; A. Lisleys „Landſchaft bei Veneux“ $ 1100 (beide Durand-Ruel); A. Stevens „Waiting“ $ 1700 (Knoedler). Einige alte Meiſter wie Salviatis „Madonna mit Kind“ ($ 110) brachten ganz geringe Preiſe. Dagegen erzielten Silbergegenſtände recht anſehnliche Preiſe, ebenſo einige Vaſen, Taſſen und ein Tablett aus grünem Nephrit. Eine Serie von ſechs italieniſchen Wandgehängen aus Seide, klaſſiſche und bibliſche Szenen darſtellend, aus dem Pallavicinipalaſt zu Rom koſtete $ 6000; ein königlicher Ispahanteppich, 16. Jahrh., $ 4400, ein anderer perſiſcher Teppich $ 1025 und ein dito aus Seide den gleichen Preis.

Von der American Art Aſſociation wurde für Messrs. Yamanaka & Co. eine von Captain J.F. Peel (England) zuſammengebrachte Kollektion von Vaſen uſw. aus grauem und grünem Nephrit verſteigert, die hoch bezahlt wurden. F.

ROTTERDAM Auf der von der Firma Oldenzeel abgehaltenen Auktion moderner Meiſter am 31. Januar wurden folgende wichtigere Preiſe erzielt:

J. Akkeringa, Bal champêtre: fl. 950; B. J. Blommers, Genrebild: 2300 fl.; Derſelbe, Zur Schulzeit: 2800 fl.; H. Fantin Latour, Morgenlicht: 2400 fl.; P. J. C. Gabriel, Landſchaft: 875 fl.; Derſelbe, Mühle am Abend: 750 fl.; Joſef Iſraels, In Überlegung: 2000 fl.; J. S. H. Kever, Das ſchöne Buch: 2500 fl.; J. C. K. Klinkenberg, Anſicht aus Rotterdam: 750 fl.; J. Maris, Frau bei Lampenlicht: 975 fl.; A. Mauve, Der Schlagbaum: 1025 fl.; Albert Neuhuys, Mutterliebe: 600 fl.; Derſelbe, Kartoffelſchälen: 2000 fl.; J. H. Weißenbruch, Die Brücke: 2000 fl.; W. de Zwart, Dorfſtraße im Winter: 975 fl.

WIEN Verſteigerung von Gemälden moderner Meiſter und Miniaturen durch die Kunſthandlung C. J. Wawra (Alfred Wawra) am 14. und 15. Februar. Es ergaben ſich folgende Reſultate: Nr. 1. Rudolf v. Alt, Der Almſee im Frühling: 19200 K.; Nr. 2. Derſ., Aus Rom: 7500 K.; Nr. 3. Friedrich v. Amerling, Ceres: 4100 K.; Nr. 4. Derſ., Porträt Kriehubers: 4000 K.; Nr. 5. Derſ., Schlafendes Mädchen: 1400 K.; Nr. 6. Alexander v. Benſa, Praterfahrt: 800 K.; Nr. 10. Eugen v. Blaas, Der Streit um die Roſe: 5900 K.; Nr. 11. Derſ., Am Balkon: 5600 K.; Nr. 14. Joſef Brunner, Der Traunſee: 1000 K.; Nr. 20. Joſef Danhauſer, Frauenbildnis: 13500 K.; Nr. 21. Hugo Darnaut, Partie bei Mähriſch-Schönberg: 850 K.; Nr. 32. Friedrich Gauermann, Die Raſt: 950 K.; Nr. 33. Rudolf Gaupmann, Spielender Knabe: 920 K.; Nr. 38. Hans Frederik Gude, Am Mondſee: 950 K.; Nr. 40. Remi van Haanen, Bäume an einem Sumpf: 600 K.; Nr. 57. Eugen Jettel, Felder bei Cayeux: 740 K.; Nr. 58. Derſ., Motiv aus Nordfrankreich: 860 K.; Nr. 60 Hugo Kauffmann, Wichtige Notizen: 1700 K.; Nr. 61. Derſ., Wirtshausſzene: 1550 K.; Nr. 64. Johann Rudolf Koller, Am Feldweg: 800 K.; Nr. 68. Joſef Langl, Der Stephansdom: 750 K.; Nr 72. Hans Makart, Frauenporträt: 3200 K.; Nr. 74. Carlo Marko, Diana und Actaeon: 6000 K.; Nr. 75. Derſ.; Die Quelle: 4100 K.; Nr. 76. Julius Mařak, Italieniſche Landſchaft: 850 K.; Nr. 77. Gabriel v. Max, Frauenporträt: 2100 K.; Nr. 79. Carl v. Merode, Die Schmiede: 980 K.; Nr. 81. Anton Müller, Ein Landsknecht: 1600 K.; Nr. 82. Derſ., Der Morgenkaffee: 1900 K.; Nr. 84. Leopold Karl Müller, Interieur: 750 K.;

Nr. 85. Derſ., Mohamed Sala: 620 K.; Nr 86. Derſ., Ein Fellachenmädchen: 550 K.; Nr. 91. Ernſt Nowak, Der Tierfreund: 510 K.; Nr. 98. Joſef C. B. Püttner, Seeſturm: 700 K.; Nr. 100. Carl Rahl, Ein Jude: 610 K.; Nr. 101. Mathias Ranftl, Herrenporträt: 1700 K.; Nr. 110. Eduard Ritter, Das Almoſen: 4800 K.; Nr. 111. Prof. Franz Ruben, Unter dem Kruzifix: 1800 K.; Nr. 115. Natale Schiavone, Porträt Caſtellis: 2100 K.; Nr. 120. Max Schödl, Stilleben: 870 K.; Nr. 122. Alois Schönn, Die Johannesandacht: 750 K.; Nr. 123. Anton Schrödl, Schafe im Stalle: 550 K.; Nr. 129. Carl Schultz, Veduta di Roma: 600 K.; Nr. 130. Joſef Schuſter, Stilleben: 750 K.; Nr. 137. Mathias Thoma, Aus Gaſtein: 1000 K.; Nr. 139: Prof. Paul Thumann, Die Ährenleſerin: 2000 K.; Nr. 143. Ferdinand Georg Waldmüller, Mutter mit ihren Kindern: 4000 K.; Nr. 144. Derſ., Porträt eines öſterreichiſchen Offiziers: 5000 K.; Nr. 148. Charles Wilda, „The fruitseller“: 3900 K.; Nr. 150. Albert Zimmermann, Wildbach im Gaſteinertal: 820 K.

Nr. 152: 4000 K.; Nr. 153: 800 K.; Nr. 156/57: 2600 K.; Nr. 158: 1700 K.; Nr. 159: 1550 K.; Nr. 165: 780 K.; Nr. 166: 600 K.; Nr. 169: 2150 K.; Nr. 170: 2150 K.; Nr. 171: 1710 K.; Nr. 179: 1400 K.; Nr. 181: 800 K.; Nr. 194: 800 K.; Nr. 217: 660 K.; Nr. 229: 550 K.; Nr. 246: 470 K.

□ □ □

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

LEIPZIG Kunſthalle P. H. Beyer & Sohn. In der Februarausſtellung zeigt ſich der als Malerradierer weitbekannte Leipziger Walter Zeiſing zum erſten Male in größerem Umfange als Maler. Außerdem iſt ebenfalls zum erſten Male ſein geſamtes graphiſches Werk, 124 Blatt, einſchließlich einer ganzen Anzahl Probedrucke, Zuſtandsdrucke und Handzeichnungen hier vereinigt.

Ausgeſtellt ſind ferner vier Gemälde und graphiſche Arbeiten von Hans Nadler-Dresden, vier Gemälde und 35 Original-Radierungen von Otto Fiſcher-Dresden und eine Sammlung von Aquarellen von E. H. Compton-Feldafing, meiſt Anſichten aus dem Berchtesgadner Land.

NEW-YORK Es verlautet, daß der bekannte Sammler Mr. Altmann den Mantegna der Sammlung Weber bereits von Herrn Kleinberger übernommen hat. Der Verkaufspreis ſoll ca. 700000 Mark betragen.

* * *

Bei Meſſrs. Ehrich ſind Bilder altſpaniſcher Meiſter zu ſehen, u. a. vier von Zurbaran, darunter „Heilige von Sevilla“, offenbar ein Porträt, Werke von Louis de Morales, A. Coello, Greco, Murillo, Goya. F.

INHALT DIESES HEFTES

Ausſtellung von Neuerwerbungen der Kaiſerlichen Gemälde-Galerie in Wien. Von Alfred Stix / Nochmals „der rheiniſche Bismarck“. Von Georg Biermann / **Rundſchau.** Sammlungen: Athen / Berlin / Brüſſel / Budapeſt / Leipzig / London / New-York / Wien / Ausſtellungen: Die Ausſtellung der Pariſer Futuriſten und anderes / Breslau / Brüſſel / Leipzig / London / München / Rom / Wien / Wiesbaden / Zürich / Denkmalpflege: Wiederherſtellung alter Baudenkmälder in Bologna / Entdeckungen und Funde: Faleria Picena / London / Mecheln / Rom / Perſonalien: Berlin / Brüſſel / Leipzig / Stuttgart / Wien / Vermiſchtes: Berlin / Florenz / London / München / Rom / Wien / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Die Auktion der Sammlung Weber / Bevorſtehende Auktionen: Berlin / Frankfurt a. M. / Köln / London / München / Stuttgart / Stattgehabte Auktionen: Haag / Köln / London / New-York / Rotterdam / Wien / Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: Leipzig / New-York.

Herausgeber und verantwortl. Redakteur Dr. GEORG BIERMANN, Berlin-Lankwitz, Waldmannſtr. 17 I
IV. Jahrgang, Heft 5. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2.
Redaktionelle Vertretungen in MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Clemensſtr. 105, II / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Hegelgaſſe 21 / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / in HOLLAND: Dr. KARL LILIENFELD, Haag, de Riemerstr. 22 / in PARIS: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtr. 65.

Redaktionelle Zuſchriften ſtets an die perſönliche Adreſſe des Herausgebers in Berlin-Lankwitz erbeten. Fernſprecher: Amt Groß-Lichterfelde 456.

Erſcheinungstermine:

Heft 6 des Cicerone erſcheint am 20. März. Redaktionsſchluß am 16. März. / **Heft 7** erſcheint am 3. April. Redaktionsſchluß am 30. März.

DIE FAYENCEMANUFAKTUR IM DOROTHEENTHAL BEI ARNSTADT

Mit 19 Abbildungen und einer Markentafel **Von MAX SAUERLANDT**

Das von verſchiedenen Seiten her während der letzten Jahre in Angriff genommene Studium der noch nicht ſicher lokaliſierten deutſchen Fayencen des 18. Jahrhunderts hat — außer der Feſtſtellung einiger bis dahin ganz ungenügend oder gar nicht bekannter Manufakturen — das wichtige Ergebnis gehabt, daß ſich die Gruppe der zentraldeutſchen, genauer thüringiſchen Fayencen nun mit immer größerer Klarheit aus dem Geſamtbeſtande der Dubioſa heraushebt.

Aber dieſe Beſtimmung auf „thüringiſche Provenienz“ wird in ihrer Allgemeinheit jetzt um ſo unbefriedigender, mit je größerer Sicherheit ſie ausgeſprochen werden kann. Immer entſchiedener macht ſich das Bedürfnis geltend, die ganz überraſchend breite

Abb. 1. Blumentopf mit Blaumalerei. Bez.: ALEX. Troppau, Kaiſer Franz Joſeph-Muſeum

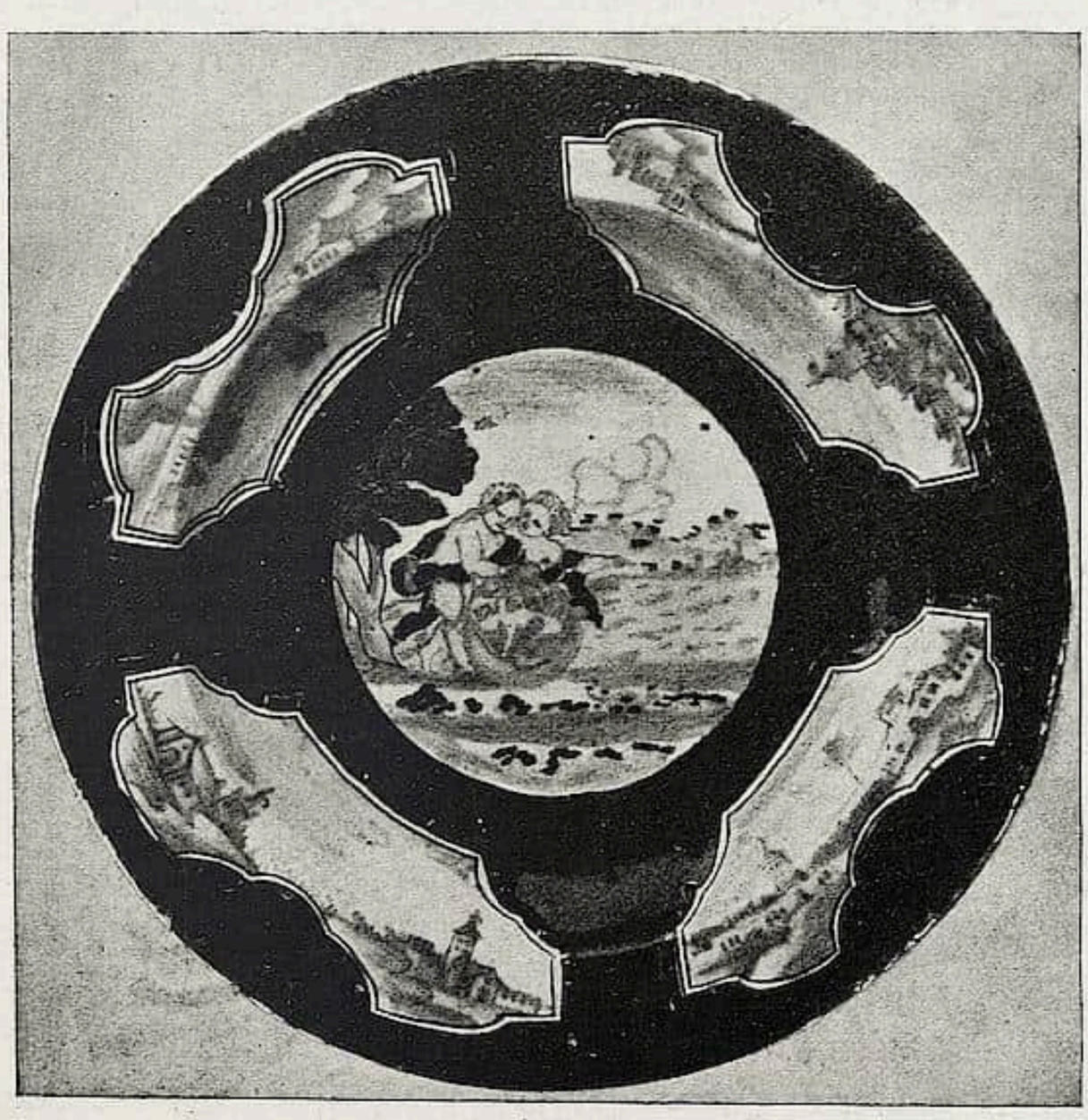


Abb. 2. Teller mit Manganfond. Durchmeſſer 25 cm. Markentafel 17. Arnſtadt, Schloß

Maſſe des Erhaltenen dieſer Gruppe näher zu klaſſifizieren und mit zureichender Begründung auf die einzelnen archivaliſch bekannten Produktionszentren aufzuteilen.

Mit den Hilfsmitteln der Stilkritik allein wird jedoch bei dieſem Unternehmen, zunächſt wenigſtens, Entſcheidendes nicht zu erreichen ſein. Von vornherein iſt zu erwarten, daß die Erzeugniſſe der nahe benachbarten, unter gleichen Vorausſetzungen und Bedingungen gleichzeitig arbeitenden thüringiſchen Manufakturen unter ſich eine enge Verwandtſchaft der techniſchen (Maſſezuſammenſetzung, Glaſur) und künſtleriſchen (Gefäßformen, Dekor) Erſcheinung ihrer Erzeugniſſe aufweiſen werden, zumal hier wie anderswo mit einem erheblichen,

Abb. 3. Zwei Vaſen mit Scharffeuerdekor. Höhe 37 cm Oberndorf bei Arnſtadt, Sakriſtei

zum Teil auch urkundlich beglaubigten Perſonalaustauſch zwiſchen den einzelnen Fabriken gerechnet werden muß.

Vor der Hand gilt es jedenfalls, die langwierigere Arbeit zu tun, mit Hilfe der Namenangaben der erhaltenen Kirchenbücher und auf Grund voll bezeichneter oder ſonſt, durch Beſitzermonogramm etwa oder Provenienz einwandfrei beglaubigter Fayencen, die Kenntnis der Marken und Malerſignaturen der einzelnen thüringiſchen Fabriken planmäßig zu erweitern.

Für die Arnſtädter Manufaktur im Dorotheenthal, die älteſte, langlebigſte und wie es ſcheint auch bedeutendſte Thüringens, iſt unlängſt durch die Veröffentlichung von ſechs voll bezeichneten und zum Teil datierten Arbeiten des Malers Johann Chriſtoph Alex der Anfang gemacht worden (Cicerone II, 639 ff.). Den dort gegebenen Abbildungen kann jetzt nachträglich noch eine Abbildung des a. a. O. S. 642 Anm. 2 ſchon erwähnten Blumentopfes im Kaiſer Franz Joſef-Muſeum in Troppau hinzugefügt werden (Abb. 1), deſſen ganz impreſſioniſtiſch-flotter, in ſeiner Art vortrefflicher Chineſendekor von der ſorgfältigen Malweiſe der übrigen Alex-Arbeiten in jeder Hinſicht erheblich abweicht und damit einmal mehr zeigt, in wie weiten Grenzen ſich der künſtleriſche Stil eines Fayencemalers bewegen kann, während auf der andern Seite an der weiter unten näher zu beſprechenden Tellerſerie eines Services für Eliſabeth Albertine von Schwarzburg (Abb. 8) erſichtlich wird, wie wohldiſzipliniert unter Umſtänden die Malerſtube einer Manufaktur geweſen iſt. An dieſer Tellerſerie nämlich ſind nach

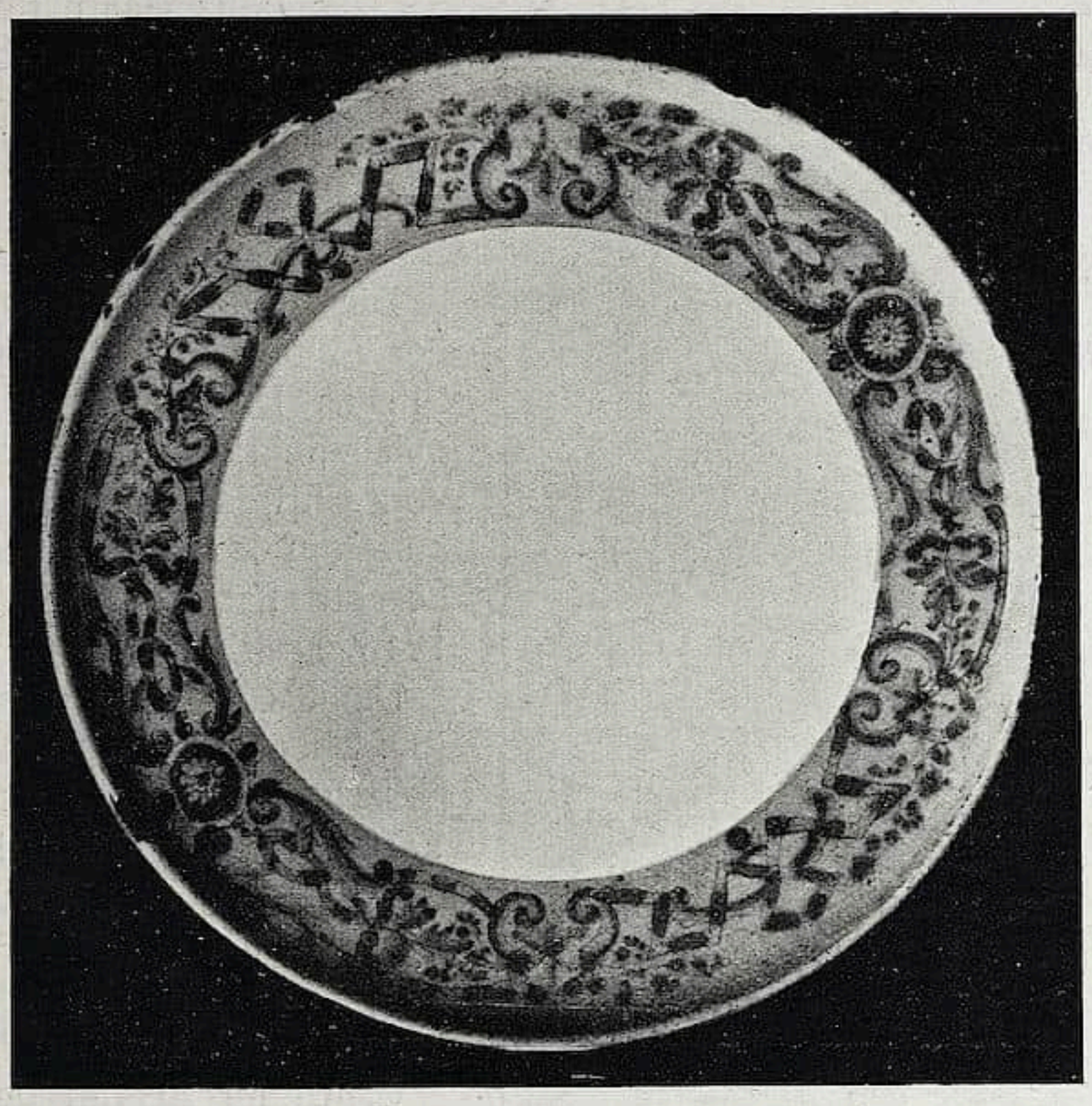


Abb. 4. Anbietplatte mit Blaudekor. Durchmeſſer 17 cm, Höhe 8,8 cm. Markentafel 1 und 6 Arnſtadt, Schloß

Ausweis der Signaturen mindeſtens fünf verſchiedene Hände tätig geweſen, ohne daß der Dekor irgendeine bemerkbare individuelle Verſchiedenheit erkennen ließe.

Alles das macht die äußerſte Vorſicht bei der Zuweiſung unſignierter Fayencen an eine beſtimmte Manufaktur nur auf Grund techniſcher und ſtiliſtiſcher Merkmale zur Pflicht, wenn auch natürlich alle dieſe Momente beim Studium der Marken ſtändig in Betracht gezogen werden müſſen.

* * *

Inzwiſchen hat nun die Durchſicht des Kirchenbuches von Oberndorf[1], drei Viertelſtunden von Arnſtadt — die Dorotheenthaler Manufaktur lag, nächſt dem bald nach 1765 niedergelegten fürſtlichen Schloſſe Auguſtenburg, der Reſidenz Eliſabeth Albertines von Schwarzburg, „in der Oberndorfer Flur“ (Thüringen und der Harz mit ihren Merkwürdigkeiten, Volksſagen und Legenden. Sondershauſen. V, S. 170) — unſere Kenntnis des Perſonals und damit zugleich der Geſchichte der Manufaktur ganz erheblich erweitert, ja wohl zu einem vorläufigen Abſchluß gebracht. Zugleich gibt die Feſtſtellung der Fabrikmarke und einer Reihe von Malerſignaturen (vgl. die Markentafel) die Möglichkeit an die Hand, einen Überblick über die mannigfaltigen Erzeugniſſe der Manufaktur zu geben, die bis jetzt unerkannt oder falſch eingereiht auch in unſern großen Muſeen ſtehen.

---

[1] Herrn Pfarrer Burchhardt ſage ich für die Genehmigung der Durchſicht der Kirchenbücher, Herrn cand. phil. Hans Burchhardt für ſeine freundliche Unterſtützung bei der Arbeit beſten Dank.

Abb. 5. Kruke mit Blaumalerei. Höhe 34 cm. Arnſtadt, Schloß Markentafel 1

Nur ganz Geſichertes ſoll im folgenden vorgebracht werden, die eine und andere Vermutung mag anmerkungsweiſe angeſchloſſen werden.

* * *

Die Eintragungen von Angehörigen der Manufaktur, die aktenmäßig nach Stiedas Darſtellung (Keramiſche Monatshefte 1903, S. 14) zuerſt mit dem von Chriſtian Wilhelm von Schwarzburg am 6. Mai 1720 erteilten Privileg hervortreten, reichen bis in das Jahr 1716 zurück.

Damals erſcheinen als Fabrikanten Joh. Theobald Frantz, Wilhelm Kanja (erwähnt auch 1717 und, als Dreher, 1718) und Joh. Schnöter (Schröter?). Als Faktor wird 1717 und 1718 Conr. Schmid, 1718 und 1723 Conr. Schneider, 1724 Hans Heinrich Wellendorf genannt (vgl. auch die Malerliſte).

Gleich im Beginn des Betriebes — nicht, wie Stieda a. a. O. angibt, erſt nach dem Privileg vom 6. Mai 1720 — iſt die Fabrik in Pächterhände übergegangen. Im Jahre 1718 ſchon erſcheint Georg Friedrich, „leutnant zu Erfurt“, in dem Oberndorfer Kirchenbuch als „Porzellain-Pächter zu Dorotheenthal“, ſpäter werden in langer Reihe teils als „Miteigentümer“ (wohl als Teilhaber einer Art von Aktiengeſellſchaft, wie ſie uns ſpäter bei der Volkſtedter Porzellanfabrik für die wirtſchaftlichen Verhältniſſe ſo lehrreich entgegentritt), teils als „Eigenthümer“ oder „Eigentumsherren“ genannt: Joh. Nicol. Wellendorf (ſeit 1725, geſt. 6. März 1737), Joh. Andreas Bergmann (ſeit 1726, geſt. 6. März 1778), Philipp Anton Weilner (1738 „ehemaliger Kammerdiener ihrer Durchl. Herzogin-Witwe“), Philipp Andreas Bergmann[1] (1757), Joh. Chriſt. Bergmann (geſt. 1. Dez. 1788, 1741 „Eigentümer der porc. Fabrik in Rudolſtadt“[2]), Sophie Hedwig Wittmer (1763, geſt. 23. Jan. 1783) und endlich Friedrich

[1] Er iſt nach Ausweis des Kirchenbuches ein Sohn des Joh. Chriſtoph Bergmann, der die beiden von Alex im Jahre 1725 gemalten Vaſen der Kirche in Großenliebringen bei Stadtilm verehrte, alſo auch wohl ſchon ſelbſt in einem näheren Verhältnis zu der Fabrik geſtanden hat. Vgl. Cicerone II, S. 640.

Ph. Andr. Bergmann heißt 1769 „Faktor auf der Porz. Fabrik zu Rudolſtadt“, — ein Chriſtoph Andreas Bergmann unterzeichnet am 7. IX. 1767 als Mitglied der Macheleidſchen Kompagnie die Vertragsurkunde der Volkſtedter Manufaktur. Vgl. Graul-Kurzwelly „Altthüringer Porzellan“, S. 2 und Wilh. Stieda „Die Porzellanfabrik zu Volkſtedt“, Leipzig 1910, S. 174.

[2] Da die Volckſtedter Porzellanmanufaktur nicht vor das Jahr 1760 zurückreicht, kann es ſich hier, was für ſpätere Forſchungen wichtig werden wird, nur um die Fayencemanufaktur handeln,

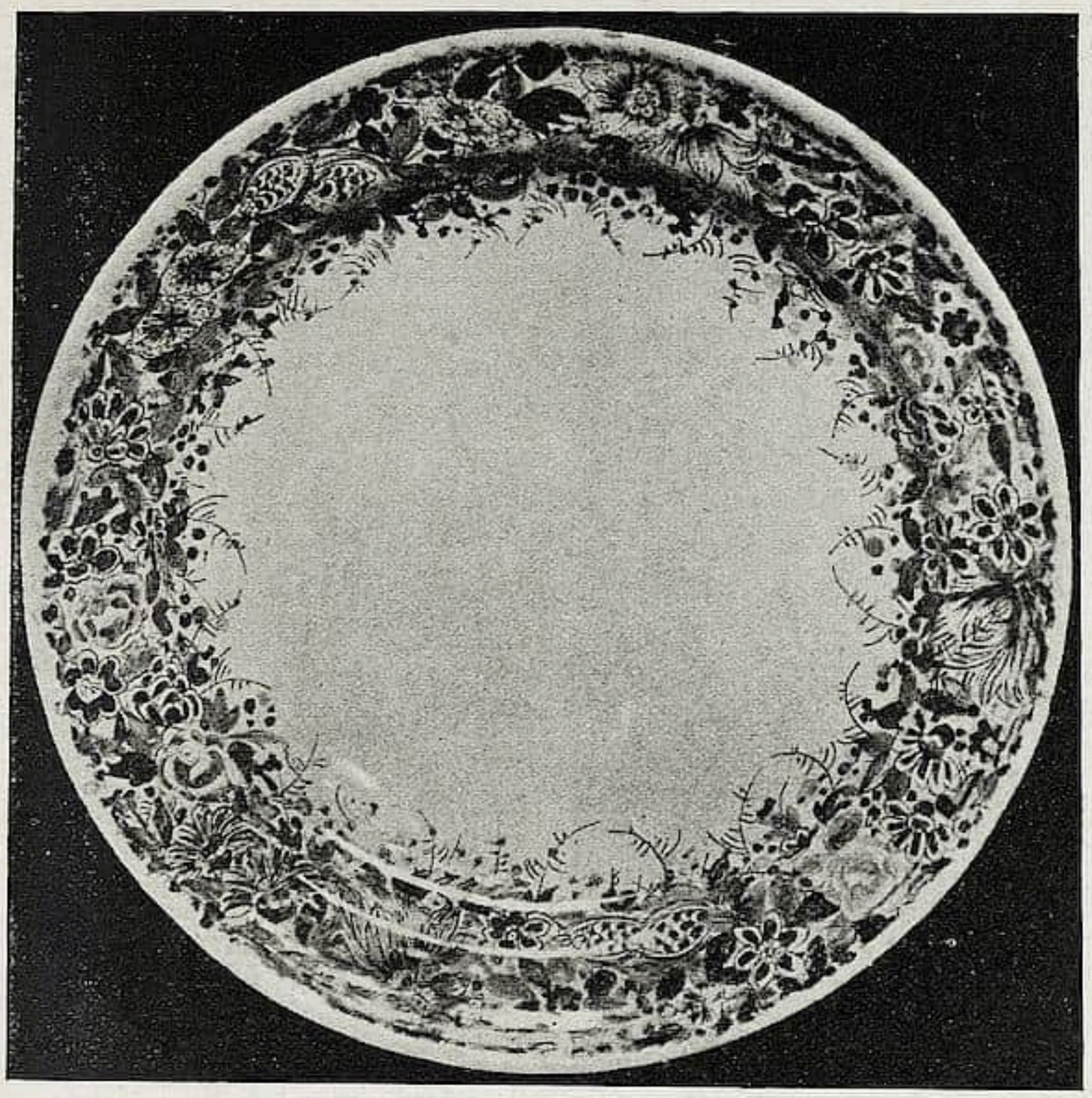


Abb. 6. Teller mit Scharffeuerdekor. Durchmeſſer 32,2 cm.
Markentafel 3 Schloß Gehren

Chriſtian Bergmann (ſeit 1766, 1791 „Eigenthums-Herr der beyden porcellain fabriquen allhier und zu Rudolſtadt“[1], noch 1803 „Eigentumsherr“ in Dorotheenthal).

Dieſer Fr. Chriſtian Bergmann ſcheint der letzte Dorotheenthaler Fayencefabrikant geweſen zu ſein. Er ſtarb am 20. Aug. 1806 als „ehemaliger Beſitzer der Porzellanfabrik im Dorotheenthal“, die ſomit nahe an neunzig Jahre ununterbrochen in Betrieb geweſen iſt.

Für die Beſtimmung mit Namen oder nur mit Namen-Initialen ſignierter Fayencen wichtiger als die Namen dieſer Fabrikbeſitzer, die mehr nur die Geſchichte des inneren Betriebes der Manufaktur angehen, iſt die Reihe der aus dem Oberndorfer Kirchenbuch zu gewinnenden Malernamen, die hier ſogleich in alphabetiſcher Ordnung anzuſchließen iſt, wobei durch ein Fragezeichen vor dem Namen die Unſicherheit der Leſung angedeutet ſein ſoll. Den Namen iſt das früheſte und ſpäteſte Jahr ihrer Erwähnung — das übrigens natürlich nicht mit dem Eintritt oder dem Austritt des Betreffenden aus dem Fabrikverbande zuſammenfallen muß — beigefügt. Eine Liſte der Drehergeſellen, Dreher und Drehermeiſter, deren ich insgeſamt dreizehn zähle, glaube ich mir und dem Leſer erſparen zu dürfen, ohne dem Vorwurf der Leichtfertigkeit begegnen zu müſſen.

---

deren Begründung auf den Dorotheenthaler Porzlinmeiſter Joh. Phil. Frantz zurückgeführt wird. Vgl. Stieda a. a. O.

[1] Wahrſcheinlich iſt auch hier an die Fayencefabrik zu denken. Fr. Chr. Bergmann kommt in den publizierten Fabrikantenliſten der Volckſtedter Porzellanfabrik nicht vor.

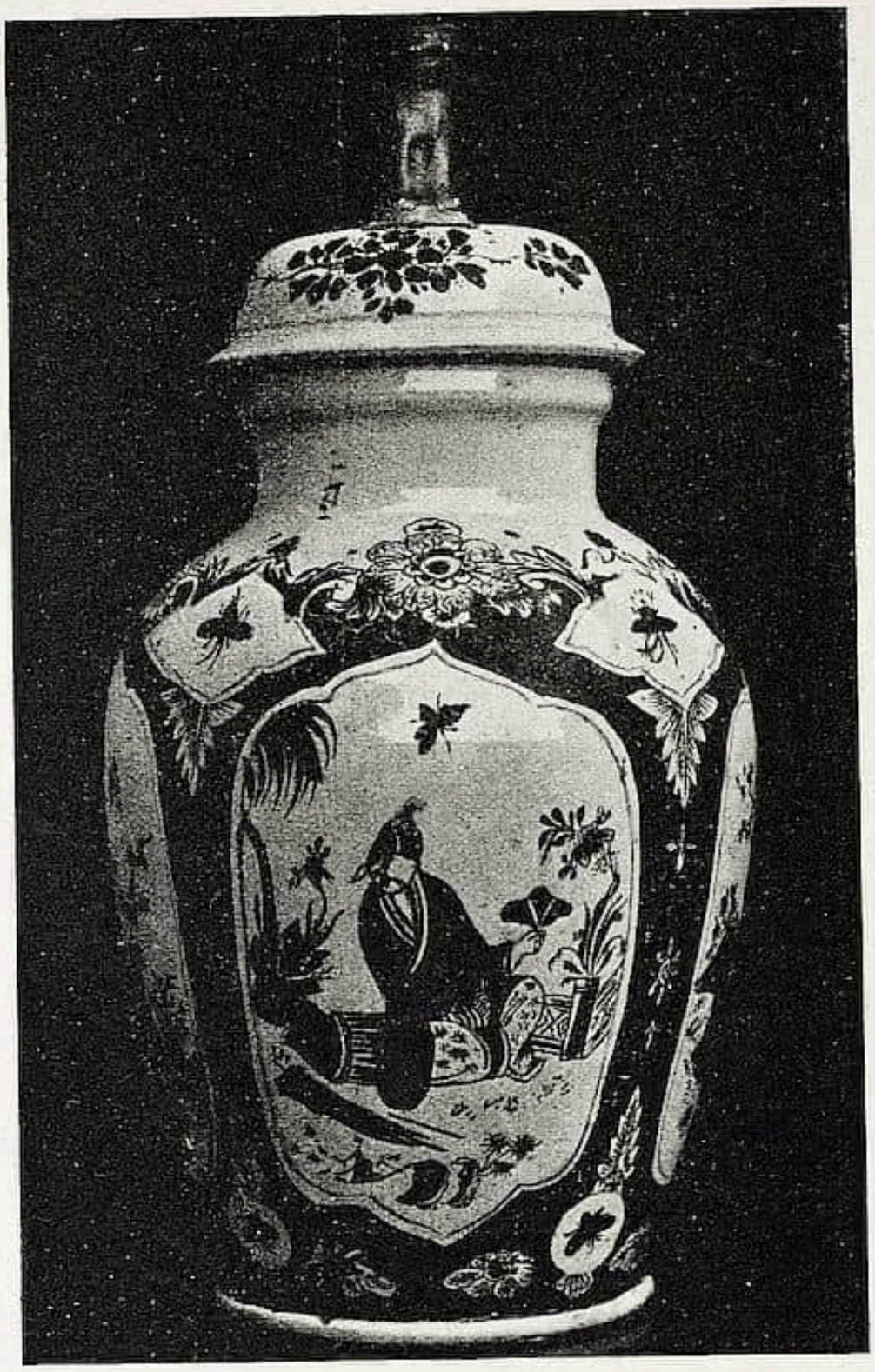


Abb. 7. Kruke, kalt bemalt und vergoldet. Arnſtadt, Schloß
Markentafel 10

Faktore, Maler und Fabrikangehörige unbeſtimmten Berufs.

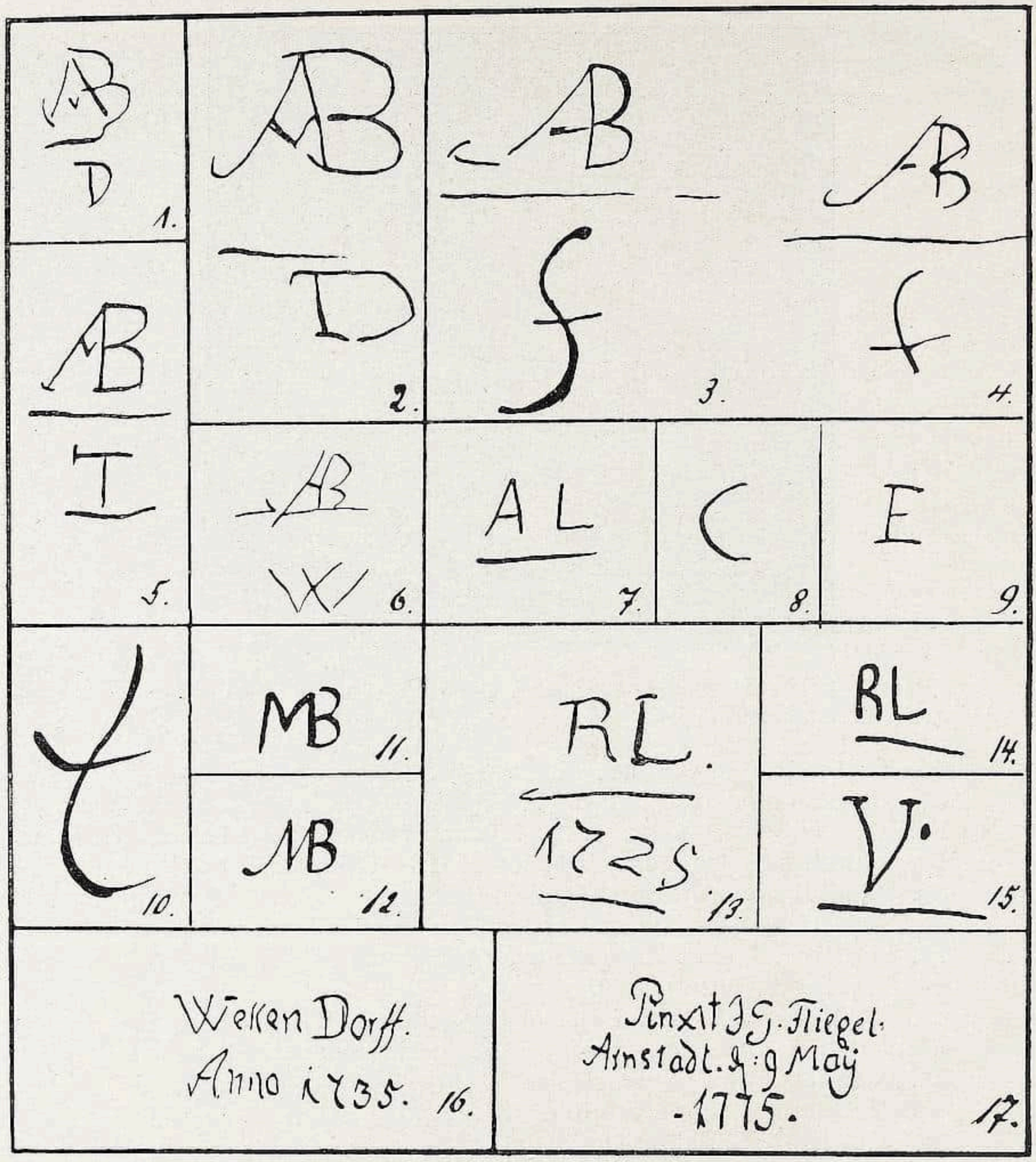
1. Alex, Joſ. Chriſtoph, Maler. 1718, geſt. 17. März 1736.
2. ? Axel, Hans (Joh.) Paul. 1729—1730.
3. Bergmann, Chriſt. Gottfr. (Sohn Joſ. Chriſtophs), Maler. 1791.
4. Böhmer, Melchior. 1737—1738.
5. Carl, Hans Chriſtoph. 1739—1750.
6. Dietmar, Joh. Wilh., „hochfürſtl. Porzellan Mahler in hochfürſtl. fabrique Dorotheenthal bey Auguſtenburg“. 1716.
7. ? Ehropp „aus Dresden“. 1733.
8. Eichelroth, Conr. Chr. 1729.
9. Eychelroth, Joh. Chriſtoph. Geſt. 18. Nov. 1757.
10. Eichelroth, Mathias, Malermeiſter. 1736—1749.
11. Engelhorn, Caspar, Maler. Geſt. 11. Juni 1721.
12. Erdmann, Joh. Fr., Maler. 1772, geſt. 15. Juli 1777.
13. ? Ermlitz, Gottlieb, Maler. 1736.
14. Ernſt, Auguſt, Maler. 1721—1723.
15. Erwald, Gottlieb. 1732—1741.
16. Frantz, Joh. Theobald, Maler. 1718 bis 1725, als „Fabricante“ 1716.
17. Frantz, Joh. Martin, Maler. 1717—1721.
18. Frantz, Joh. Tobias, Maler. 1724—1725.
19. Frantz, (Joh.) Philipp, „Meiſter“. 1718.
20. ? Gromer, Chriſt., Malergeſell. 1718.
21. Hartung, Joh. Nicol., Maler. 1766.
22. Hegelmann, Heinr., Maler. 1742—1743.
23. Herbſt, Joh. Erhard, Maler. 1722—1743.
24. Kanja, Wilh., fabricante. 1716—1717, 1718 als Dreher genannt.
25. Klapproth, Heinr. Chriſtian, Maler. 1738—1745.
26. Klapproth, Wilh., „aus Dresden“, Maler. 1733—1737.
27. Koch, Joh. Chriſt., „von Mannheim“, Maler. 1775.
28. Kohler, Gottl. (Joh. Gottl.). 1725—1726.
29. Krämer, Joh. Dithmar, Maler. Geſt. 1764.
30. Krantz (Joh.) Michael, Maler, Porzellanmeiſter, Dreher. 1736—1744.
31. ? Kreißler (? Krißland), Joh. Michael, Maler. 1725—1739.
32. Langbein, Günther, „Maler und Meiſter, auch Gaſtwirth auf dem Gaſthof bey der fabrique“. Geſt. 31. Dez. 1760.
33. Meiſelbach, Joh. Martin, Malermeiſter. 1737, geſt. 17. Mai 1758.
34. Meiſelbach, Martin, Maler. 1774, geſt. vor 1776.
35. Rabe, Aug. Cornelius, Maler. 1749—1755.

Abb. 8. Teller mit Blaudekor. Durchm. 24,3 cm. Markentafel 7—9, 11, 14 Arnſtadt, Schloß

36. Raßlender, Joh. Michel, Maler. 1740.
37. ?Rebt, Corn. Aug., Maler. 1743.
38. Rex, Fr. Wilh., Maler. Geſt. 1. Febr. 1745.
39. Schiedbach, Joh. Samuel, Maler. 1718—1735 (als Dreher).
40. Schmid, Corn., Faktor. 1717—1718.
41. Schneider, Conr., Porzellanfaktor. 1718—1723.
42. Seyffart, Conr. Gottfr., Maler und Gaſtwirt. 1772, geſt. 17. Okt. 1795.
43. Seyffarth, Elias. 1724.
44. Vogel, Aug. Corn., Malergeſelle. 1770.
45. Vogel, Chriſt. Andr., Maler. 1752, geſt. 6. Nov. 1769.
46. Wagner, Heinr. Chriſt., Maler. 1757—1772.
47. Wellendorf, Hans Georg. 1724—1725.
48. Wellendorf, Hans Heinrich. 1724.
49. ?Xbrecht „aus Kopenhagen“. 1733.

* * *

Außer Joh. Chriſtoph Alex (vgl. oben) iſt mir von allen dieſen voll ausgeſchrieben bisher nur der Name Wellendorf begegnet mit der Jahreszahl 1735 (Markentafel 16), wobei es ſich um Hans Georg oder Hans Heinrich Wellendorf handeln kann. Die Signatur findet ſich auf einem übrigens ganz aus der Thüringer Art geſchlagenen — im Dekor am eheſten an oberitalieniſche, genauer Mailänder Erzeugniſſe des 18. Jahrhunderts erinnernden — Teller im Arnſtaedter Schloß mit manganviolettem Fond und gelb geſäumten Reſerven mit Landſchaftsbildern und, im Mittelrund, zwei über eine Erdkugel mit der Aufſchrift EUROPA gebeugten Putten (Abb. 2).



MARKENTAFEL

1. Platte, blau, auf hohem Fuß. Arnſtadt, Schloß. (Abb. 4).
2. Kännchen, blau. Gehren.
3. } Teller, bunt. Gehren (Abb. 6).
4. }
5. Seidel, blau. Halle, Privatbeſitz.
6. Platte wie 1.
7—9. Teller aus einem Service für Eliſabeth Albertine. Arnſtadt, Schloß (Abb. 8).
10. Kruke mit bunter Lackmalerei. Arnſtadt, Schloß (Abb. 7).
11. Kühlbecken, blau. Nürnberg, Germaniſches Muſeum (Abb. 11).
12. Doppelhenkelvaſe, blau. Kirche in Unterſchöbling.
13. Tintenfaß, blau. Gehren.
14. Tellerſerie, vgl. 7—9.
15. Doppelhenkelvaſe, blau. Arnſtadt, Rathaus (Abb. 9).
16. Teller mit Manganfond und Putten. Arnſtadt, Schloß (Abb. 2).
17. Kännchen mit H. Georg. London, British Muſeum.

Das Fehlen des Namens J. G. Fliegel, deſſen Signatur mit dem Datum „Arnſtadt d. 9. Mai 1775“ Demmin gibt[1], in der vorſtehenden Liſte, ebenſo wie die Unmöglichkeit, alle Initialen der im folgenden aufgeführten Malerſignaturen mit ihrer Hilfe aufzulöſen, erklärt ſich unſchwer daraus, daß alle Kirchenbucheintragungen nur eine Zufallsausleſe geben.

* * *

Zahlreich haben ſich in den ſchwarzburgiſchen Schlöſſern Arnſtadt und Gehren Fayencen mit der Marke AB in Verbindung mit einem Malerinitial[2] erhalten, — andere Stücke auf der Veſte Coburg (im Magazin), in der mittleren, von Ernſt Auguſt erbauten Dornburg bei Köſen, in Halliſchem und Weimarer Privatbeſitz und in der Sammlung Rieſebieter-Oldenburg reihen ſich an, an letzterem Orte ein Seidel mit Manganfond und blauer Kartuſche, die Marke ausnahmsweiſe ohne Malerinitial[3] (vgl. Markentafel 1—6).

Abb. 9. Vaſe mit Blaumalerei. Höhe 40 cm. Markentafel 15
Arnſtadt, Rathaus

Die Vermutung, daß dieſe Marke in „Auguſtenburg“ aufzulöſen und damit auf die Dorotheenthaler Manufaktur zu beziehen ſei, lag von vornherein nahe — Auguſtenburg hieß ja der in unmittelharer Nähe des „Dortenthales“ gelegene Witwenſitz der Manufakturgründerin Eliſabeth Albertine.

[1] Guide de l'amateur, 1873, I, 230. Vgl. Graeße-Zimmermann, 1910, S. 110. Die Signatur ſteht auf einem Kännchen mit dem heil. Georg blau in Kartuſche zwiſchen Blumenzweigen, im British Muſeum in London. (Freundliche Mitteilung von Herrn Architekt Aug. Stoehr-Würzburg, dem ich auch die Pauſe zu Markentafel 17 verdanke.)

[2] Die Marke der Amberger Manufaktur (Graeße-Zimmermann, 1910, S. 108) iſt verwandt, doch nicht ſo elegant kurſiv im Duktus. Auch fehlt hier, wie es ſcheint, in der Regel das Malerinitial. Übrigens ſind die Amberger Fayencen von der hier in Rede ſtehenden Thüringer Gruppe ganz verſchieden.

[3] Herr Guſt. Lockner in Würzburg beſitzt ein achtſeitiges Körbchen mit zwei gezopften Henkeln, deſſen Wandung und zum Teil auch Bodenfläche durchbrochen gemuſtert iſt. Auf dem Bodenmittel ein Stilleben blumengefüllter japaniſcher Vaſen und Blumenzweige in griſeliger Blaumalerei. AB-Marke, gleichfalls ohne Malerinitial mit dem Zuſatz: 1720 / d. 27. Merz * 1720. Die Zugehörigkeit des Stückes zu der Dorotheenthaler Manufaktur iſt mir nicht über allen Zweifel erhaben. Auch Amberg aber kann hier nicht in Betracht kommen.

Abb. 10. Stangenvaſen mit Blaumalerei. Höhe 20 und 22 cm.
Die kleine bez. wie Markentafel 8 Arnſtadt, Schloß

Ihre Beſtätigung hat dieſe Vermutung jetzt darin gefunden, daß in der Kirche zu Oberndorf bis heute zwei Vaſen (Abb. 3) ſich erhalten haben, prächtig in Scharffeuerfarben bemalt und mit der Jahreszahl 1719 datiert, von denen die eine die bezeichnete Fabrikmarke, beide außerdem eine Malerſignatur ähnlich Markentafel 10 aufweiſen.

Es kann wohl keinem Zweifel unterliegen, daß dieſes Vaſenpaar aus der Dorotheenthaler Manufaktur ſtammt, deren Hauptmarke damit feſtgelegt iſt. Das Initial wird auf einen Angehörigen der Malerfamilie Frantz zu deuten ſein.

So iſt zunächſt ein Grundſtock ſchon recht mannigfaltiger Arbeiten für unſere Manufaktur gewonnen. Nur das Wichtigſte kann hier in Abbildungen vorgeführt werden, anderes ſei wenigſtens kurz erwähnt.

Die Signatur 1 der Markentafel trägt eine von zwei flachen Anbietplatten auf hohem profiliertem Fuß mit eigenartig in abwechſelnd dünn und paſtos aufgetragenem Blau gemuſtertem Bandwerkrand im Arnſtädter Schloſſe (Abb. 4), daſelbſt die ähnlich gemarkte, ebenfalls blau gemalte große Kruke mit Chineſin in Chinalandſchaft (Abb. 5) und ein Pendant zu der in Abb. 4 wiedergegebenen Platte mit der Marke 6.

Die Signatur 2 der Tafel findet ſich auf einem Doppelhenkelväschen im Schloſſe Gehren, ebenda auf zwei Tellern mit eiſenrot-grün-blauem Randmuſter dicht geſtellter oſtaſiatiſcher Blumenmotive (Abb. 6) und auf einem von zwei länglich geſchweiften Plateaus auf rundem Fuß, endlich auch noch auf zwei Kürbisflaſchenvaſen mit Blaumalerei in der mittleren der drei Dornburgen bei Köſen, die Signatur 5 auf einem blau bemalten Seidelkrug in Halliſchem Privatbeſitz.

Sehr aufſchlußreich für Art und Umfang der Produktion der Dorotheenthaler Manufaktur, beſonders auch hinſichtlich der Gefäßformen, würde ein genaues Studium der

Abb. 11. Kühlbecken mit Blaumalerei. Öffnung 40×33,5 cm, Höhe 18,5 cm.
Markentafel 11 Nürnberg, Germaniſches Muſeum

„Monplaisir“ genannten, urſprünglich im Schloſſe Auguſtenburg aufgeſtellten Reihe von Puppenſtuben ſein, die überaus reich an Miniaturöfen, Vaſen, Blumenkübeln und Gebrauchsgeſchirren aller Art aus blau bemalter Fayence ſind[1].

Die in Verbindung mit der Hauptmarke erſcheinenden Malerſignaturen geſtatten weiter nun unter Berückſichtigung des Dekorationsſtils auch die Beſtimmung einer ganzen Reihe von thüringiſchen Fayencen, die nur von dem Maler gemarkt ſind.

Vor allem wichtig erſcheinen zwei über Scharffeuerblau in Rot, Grün, Gold vielfarbig kalt bemalte Kruken im Schloſſe zu Arnſtadt (Abb. 7), deren eine die F-Marke (in der Form von Markentafel 10 etwa) trägt, weil damit die lange gehegte Vermutung, ein Teil der ganz oder in Verbindung mit Scharffeuerblau kalt dekorierten Fayencen, die bisher nur für Ansbach ſicher bezeugt und gemeinhin denn auch für Ansbach in Anſpruch genommen wurden, ſei thüringiſcher Herkunft, ihre Beſtätigung findet[2].

Ferner ſei hier auch ein blaugemaltes Plateau (Laub und Bandelwerk) des Oldenburger Kunſtgewerbemuſeums genannt mit unterſtrichener W-Marke.[3]

Ein gutes Stück weiter führt dann die eingangs ſchon kurz erwähnte Serie von dreizehn, mit reichem und elegant gemaltem Laub- und Bandelwerkornament dekorierten Tellern im Arnſtädter Schloß, die auf dem Rande das verſchlungene Mono-

[1] Die Sachen gelangten beim Abbruch der Auguſtenburg in das Waiſenhaus in Arnſtadt und ſtehen heute im Gehrener Schloſſe. Weiteres über dieſes früher weit berühmte, nicht nur kulturhiſtoriſch intereſſante „kurioſe“ Kabinett beabſichtige ich demnächſt mitzuteilen.

[2] Je ein über Blau kalt bemaltes Schälchen in den Sammlungen Lockner-Würzburg und Rieſebieter-Oldenburg. Gleich behandelt iſt die Figur eines Lakeien mit beweglichem Kopf in der Sammlung Lockner und im Muſeum für Kunſt und Kunſtgewerbe in Halle a. S. Auf die vier aus dem Schlößchen Belvedere ſtammenden kalt bemalten Figuren der Jahreszeiten (76,5 cm hoch), jetzt im Kunſtgewerbemuſeum in Weimar, Arbeiten von vortrefflicher Qualität, ſoll doch auch hingewieſen ſein. Mit den ſehr derb modellierten kleinen Jahreszeiten- und Tierfiguren im Arnſtädter Schloß ſind ſie allerdings kaum zu vergleichen.

[3] Ein Pendant zurzeit (Februar 1912) im Berliner Kunſthandel.

Abb. 12. Riefelſchüſſel mit Scharffeuerdekor. Markentafel 11 Arnſtadt, Altertümerſammlung

gramm Eliſabeth Albertines tragen (Abb. 8), und hierdurch wie durch ihre Provenienz für die Dorotheenthaler Manufaktur hinlänglich beglaubigt erſcheinen. Die Teller ſind von fünf verſchiedenen Malern bezeichnet (Markentafel 7—9, 11, 14), von denen ſich wenigſtens einige mit Hilfe der Eintragungen des Oberndorfer Kirchenbuches auflöſen laſſen. Der Maler C (Markentafel 8) wäre Hans Chriſtoph Carl, für MB (Markentafel 11 — die Signatur 12 gehört demſelben Maler) ſtellt ſich Melchior Böhmer ein, während für E (Tafel 9) eine größere Auswahl von Namen bleibt.

Endlich kommt auch das Malerzeichen 15 der Markentafel für Dorotheenthal ernſtlich in Betracht auf Grund eines ſo gemarkten, 1763 datierten Vaſenpaares im Arnſtädter Rathauſe (Abb. 9). Dieſes Initial mag auf den Maler Chriſtian Andreas Vogel zu beziehen ſein, der durch das Oberndorfer Kirchenbuch von 1752 bis 1769 bezeugt iſt.

Auch an jedes dieſer Stücke ſchließen ſich nun wieder andere gleich ſignierte und verwandt dekorierte von teilweiſe ſehr erheblicher Qualität an. Wieder kann hier nur das Wichtigſte aufgeführt werden.

Die Signatur Markentafel 7 findet ſich z. B. auf einem Seidelkrug des Hamburgiſchen Muſeums für Kunſt und Gewerbe mit Manganfond und großer Barockkartuſche, der nach freundlicher Mitteilung von Herrn Direktor Juſtus Brinckmann 1875 in Stadtilm in Thüringen erworben wurde.

Mit der Signatur Markentafel 8 iſt die eine von zwei zuſammengehörigen blaugemalten Stangenvaſen des Arnſtädter Schloſſes (Abb. 10) und eine runde Deckelſchüſſel des Berliner Kunſtgewerbemuſeums gemarkt. Das letztere, ſehr ſorgfältig in Blau gemalte Stück, das bisher als Bayreuther Arbeit galt, zeigt, wie zahlreiche andere

Fayencen unſerer Gruppe, breit entwickeltes Laub- und Bandelwerkornament, das in der Tat an das ſchöne Bayreuther Service mit den Alliancewappen von Oſtfriesland und Brandenburg-Bayreuth erinnern kann, von dem ſich Proben in verſchiedenen Sammlungen finden (vgl. z. B. die Abb. in Brinckmanns „Führer“ S. 331).

Die Marken 11 und 12, deren Gleichbedeutung dadurch erwieſen wird, ſtehen auf zwei blaugemalten Vaſen, ähnlich Abb. 9, in der Kirche zu Unterſchöbling bei Königſee; in der Form 11 findet ſie ſich auf dem prächtigen blauen Kühlbecken des Germaniſchen Muſeums (Abb. 11)[1], und ebenſo auf einem Schreibzeug in der Sakriſtei der Oberndorfer Kirche; auf einem Blumenkübel der Sammlung Rieſebieter mit Chinoiſerien und gekröntem Doppel-F-Monogramm in Blaumalerei und auf einer blau-mangan-blaugrün-eiſenrot bemalten Riefelſchüſſel der Arnſtädter Altertümerſammlung (Abb. 12), die von beſonderer Wichtigkeit iſt, einmal, weil ſie dieſe vielerwärts übliche Gefäßform nun auch für Thüringen belegt, ferner, weil die Zeichnung des Randornamentes und der exotiſchen Blumen im Spiegel häufig ganz ähnlich auf einfacheren meiſt unſignierten „Thüringer“ Tellern und Krügen begegnet.

Abb. 13. Nachtlampe mit Scharffeuerdekor. Höhe 28,8 cm. Markentafel 14
Oldenburg, Sammlung Rieſebieter

Endlich findet ſich die gleiche Marke 11 — gewiſſermaßen als letzte Beſtätigung der Dorotheenthaler Provenienz — auch noch auf einer der abgelöſten Flieſen, mit denen die Wände des heute als Waſchküche benutzten Badezimmers und eines Raumes im Obergeſchoß des Arnſtädter Schloſſes belegt ſind. Dieſe Flieſen ſind bemalt mit den Initialen G und EA des Fürſten Günther und der Fürſtin Eliſabeth Albertine v. Schwarzburg, ein Teil auch mit Chinoiſerien, wie ſie auf dem erwähnten Blumenkübel der Sammlung Rieſebieter und auf zahlreichen Thüringer Krügen in Blau- und Buntmalerei häufig vorkommen.

Die Signatur 14 der Markentafel weiſt nun auch die Terrinenunterſchüſſel des Hamburgiſchen Muſeums für Kunſt und Gewerbe, die ich früher verſuchsweiſe für Bernburg in Anſpruch genommen habe (vgl. Cicerone II, 181 ff., Abb. 7), mit größter Wahrſcheinlichkeit nach Dorotheenthal[2].

---

[1] Hier als „Ansbach (?)“. Vgl. Walter Stengel, „Mitteilungen aus dem German. Nationalmuſeum 1908, S. 38 (Matthaeus Bauer).

[2] Dagegen möchte ich die Kurſivmarke RL der Berliner Terrine mit dem Wappen von Adelsheim vorläufig noch für Bernburg in Anſpruch nehmen. Trotz vielfacher Bemühungen iſt es mir

Abb. 14. Teller mit Blaumalerei. Durchm. 23,5 cm
Braunſchweig, Städt. Hiſtor. Muſeum

Die gleiche Marke findet ſich ähnlich auf einem einfachen Seidelkrug und der aufs prächtigſte in Blau, Rot, Gelb, Grün und Mangan bemalten Nachtlampe der Sammlung Rieſebieter-Oldenburg (Abb. 13), endlich mit der Jahreszahl 1725 in der Form von Markentafel 13 auf einem Schreibzeug des Gehrener Schloſſes.

Von dem Maler der Arnſtädter Rathausvaſen von 1763 ſtammt eine Vaſe im Beſitz von Herrn Landrat von Bloedau in Arnſtadt mit der Jahreszahl 1761 und dem Namen Catharina Dorothea Huderin.[2] Zwei ähnlich bezeichnete einfache Teller befinden ſich in der Sammlung Rieſebieter-Oldenburg.

Damit iſt die Reihe der mir bis jetzt bekannten, durch geſicherte Marken feſtgelegten Erzeugniſſe der Dorotheenthaler Manufaktur im weſentlichen abgeſchloſſen, doch ſei geſtattet, zum Schluß noch auf einige unſignierte Stücke hinzuweiſen.

Auf Grund des Beſitzermonogramms (Eliſabeth Albertine) darf zunächſt der blaugemalte Teller im ſtädtiſchen hiſtoriſchen Muſeum in Braunſchweig (Abb. 14), eine

bisher nicht gelungen, Klarheit über die Bernburger Manufaktur zu ſchaffen. Die Durchſicht der Kirchenbücher aller drei alten Bernburger Gemeinden hat als einziges Reſultat die Feſtſtellung gehabt, daß am 26. März 1730 „Herr Joh. David Kratzenberg der Purcellanmacher beerdigt worden“ (Sterberegiſter von St. Aegidien). Vielleicht war die Manufaktur nicht in der Stadt ſelbſt, ſondern in einem Dorfe vor den Toren eingepfarrt. — Ob die Huſarenſchüſſel des Leipziger Kunſtgewerbemuſeums mit der Marke $\frac{R}{C}$ (Abb. 8 a. a. O.) nach Bernburg gehört, wie ich ſeinerzeit annahm, iſt mir inzwiſchen zweifelhaft geworden. Die Form der Marke legt die Vermutung nahe, daß es ſich hier um ein Produkt der problematiſchen Rudolſtädter Fayencemanufaktur handelt, von der oben die Rede war. Die thüringiſche Herkunft des ſchönen Stückes ſteht außer Frage.

[2] Die Zugehörigkeit des Tellers der Sammlung Eiſenmann (Auktionskatalog 1906, 162 [mit Abb.]) mit Geſellſchaftsſzene und reichen Rokaillen in Manganmalerei (Marke V) ſcheint mir vorläufig noch nicht völlig geſichert. Die genaue Form der Marke iſt aus der Katalogbeſchreibung nicht erſichtlich. Wohin iſt der Teller gelangt?

gleichfalls — aber ganz ſchlicht — blaugemalte große Platte mit gleichem Monogramm im Provinzialmuſeum in Halle a. S. und ein im Scharffeuer vielfarbig dekorierter Seidelkrug mit verſchlungenem Spiegelmonogramm EAS (Eliſabeth Albertine von Schwarzburg) im Gewerbemuſeum in Bremen für Dorotheenthal in Anſpruch genommen werden.

Stilkritiſche Vergleichung macht es endlich ſehr wahrſcheinlich, daß auch eine zweite aus der Sammlung Frohne (Katalog 503) in die Sammlung Rieſebieter-Oldenburg gelangte, mit Scharffeuerfarben bemalte große Nachtlampe (Abb. 15) und ein ganz vortrefflicher Vaſenſatz (Abb. 16—18), deſſen Dekor hinſichtlich der Blumenmalerei mit Abb. 12 und 13, hinſichtlich der Chinoiſerien mit dem Blumenkübel der Sammlung Rieſebieter, den Flieſen des Arnſtädter Schloſſes und unſerer Abb. 1 zu vergleichen wären, aus der Dorotheenthaler Manufaktur ſtammt. Dieſe Stücke — die beiden Flaſchenvaſen früher im Schloſſe zu Eiſenach, jetzt im Weimarer Kunſtgewerbemuſeum, die Kruke in der Sammlung Rieſebieter — ſtellen, die Richtigkeit der Zuſchreibung vorausgeſetzt, das Beſte dar, was uns die Manufaktur an Buntmalerei hinterlaſſen hat.

* * *

Abb. 15. Nachtlampe mit Scharffeuerdekor. Höhe 36 cm
Oldenburg, Sammlung Rieſebieter

Es wäre verfrüht, heute ſchon den Verſuch zu unternehmen, die Entwicklung der Dorotheenthaler Fayencemanufaktur darzuſtellen, immerhin aber läßt ſich die Geſamtproduktion der Fabrik, laſſen ſich im beſonderen auch einige Hauptgruppen des Dekors doch ſchon mit ziemlicher Zuverläſſigkeit charakteriſieren.

Blau- und Buntmalereien ſcheinen ſich hier etwa die Wage zu halten, wobei im allgemeinen die reinen Blaumalereien überwiegend europäiſchen, die ſtets auf der Scharffeuerfarbenpalette beruhenden Buntmalereien überwiegend ornamentalen und figürlichen Chinoiſerieſtil aufweiſen.

Die Blütezeit der thüringiſchen Fayencen und ſpeziell unſerer Fabrik fällt augenſcheinlich noch unter die Herrſchaft des Barockſtils. Thüringiſche Fayencen in reinem Rokokoſtil ſind mir — mit einziger Ausnahme des auf S. 214, Anmerk. 2, erwähnten Tellers der ehemaligen Sammlung Eiſenmann, deſſen thüringiſche Provenienz eben aus dieſem Grunde vorläufig zweifelhaft bleibt — bisher ebenſo wenig begegnet wie thüringiſche Fayencen mit Muffelfarbendekor: in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts werden die allerorten begründeten Porzellanmanufakturen die beſtehenden Fayencemanufakturen ganz in den Hintergrund gedrängt haben.

Eine beſonders nahe Beziehung zu der Mutterfabrik Dorotheenthals, der Braunſchweiger Manufaktur, die wohl zu erwarten wäre, läßt ſich vorläufig nicht konſtatieren, zum Teil vielleicht aus dem einfachen Grunde, weil wir über die Frühzeit der Braunſchweiger Manufaktur ſelbſt bisher noch ſehr wenig orientiert ſind.

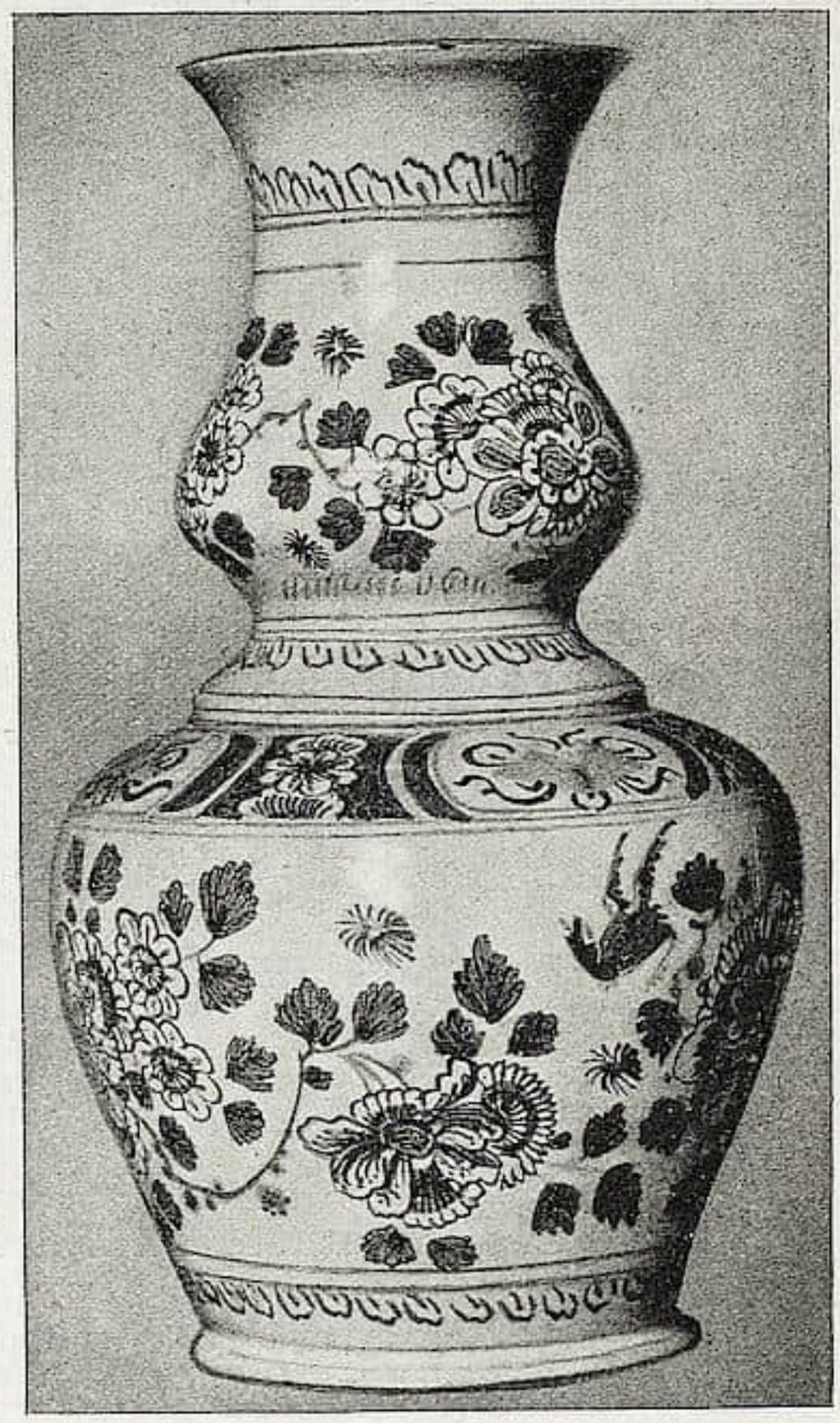


Abb. 16. Vaſe mit Scharffeuerdekor.
Höhe 28 cm
Weimar, Großherzogl. Muſeum

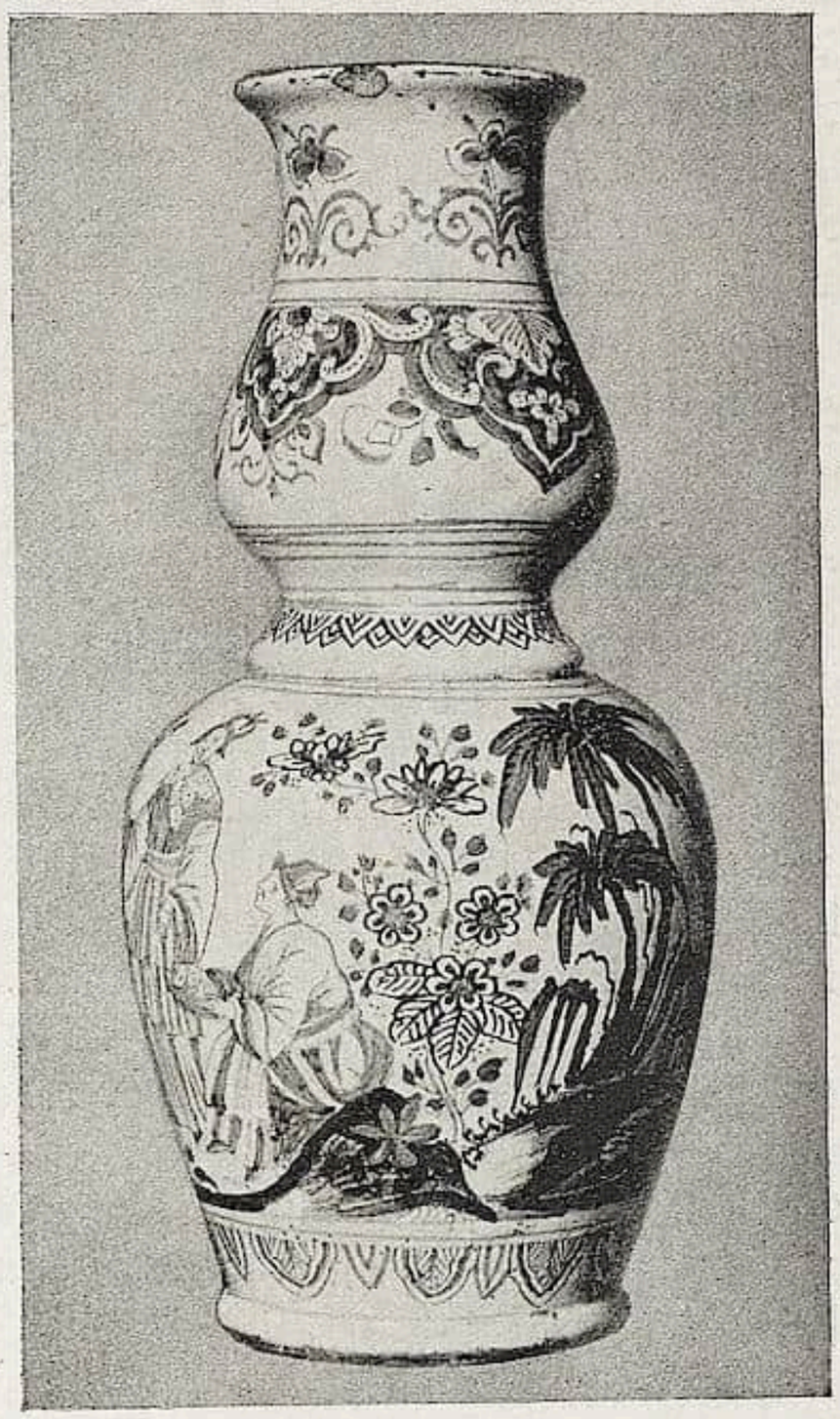


Abb. 17. Vaſe mit Scharffeuerdekor.
Höhe 30 cm
Weimar, Großherzogl. Muſeum

Der reiche Typ des Dorotheenthaler Laub- und Bandelwerkornamentes, wie es z. B. auf der Alex-Schüſſel des Bremer Gewerbemuſeums (Cicerone II, S. 641, Abb. 2), auf der Deckelſchüſſel des Berliner Kunſtgewerbemuſeums und unſeren Abb. 8 und 11 begegnet, charakteriſiert ſich durch ein ſtarkes Überwiegen ſpätbarocker Akanthusblattformen über das faſt immer in dreifacher Abſtufung ſchattierte Bandwerk und durch das häufige Aufreten gleichſchattierter Muſchelpalmetten, die hier etwa die gleiche Rolle ſpielen wie auf dem erwähnten Bayreuther Staatsſervice die Granatapfelfruchtgehänge und Troddelquaſten.

In der Scharffeuerpalette der Buntmalereien ſpielt ein ſcharfes, bisweilen zu Orange verbranntes Eiſenrot, das nie in breitem Pinſelſtrich, ſondern ſtets in dünner Linienzeichnung aufgetragen erſcheint (vgl. die Blumenſterne auf Abb. 12, 13, 15—18) eine Hauptrolle. Das Grün iſt meiſtens zu Grau- oder Blaugrün gebrochen, das Gelb tritt häufig in tiefer Okkertönung auf.

Mit Abſicht wird hier noch nicht weiter ins Detail gegangen. Zweifellos wird es auf Grund des hier ausgebreiteten Abbildungsmateriales möglich ſein, die Zahl der Malerſignaturen zu vergrößern. Soweit meine Kenntnis des Materials reicht, kommt der Maler G, der den Enghalskrug (Abb. 19) der Sammlung Rieſebieter dekoriert hat

Abb. 18. Kruke mit Scharffeuerdekor
Oldenburg, Sammlung Rieſebieter

Abb. 19. Kanne mit Scharffeuerdekor. Marke G.
Oldenburg, Sammlung Rieſebieter

und ein Maler mit der Signatur H (I und H in Ligatur)[1] dem Stile der geſicherten Dorotheenthaler Fayencen am nächſten. Der Zweck dieſer Zeilen war vor allem: den bisher verkannten Erzeugniſſen der Fabrik den ihnen zukommenden Platz anzuweiſen und zu weiteren Forſchungen anzuregen.

[1] Die Marke auf den buntbemalten Tellern der Sammlung Rieſebieter iſt der bekannten Straßburger Hannongmarke gleich, aber nicht als alte Fälſchung dieſer Marke nach Art der Nachahmung der Meißener Schwerter durch die Volckſtedter und andere Thüringer Porzellanmanufakturen aufzufaſſen. Ebenſowenig iſt die Radmarke eines bunten Thüringer Tellers (Sammlung Eiſenmann 1906, Nr. 161 mit Abb., jetzt im Muſeum Fridericianum in Caſſel) und eines Doppelhenkelkännchens (zurzeit im Würzbürger Handel) eine Fälſchung des Höchſter Fabrikzeichens, wie man wohl hat annehmen wollen. In dieſen beiden Fällen handelt es ſich wahrſcheinlich um ein Erzeugnis der Erfurter Fayencemanufaktur mit dem Stadtwappen als Fabrikmarke.

EINE AUSSTELLUNG FRANZÖSISCHER ROKOKOMALEREI IN DER GALERIE HEINEMANN IN MÜNCHEN

Von M. K. ROHE

Mit 7 Abbildungen

Nachdem vor zwei Jahren die Berliner Akademie eine Ausſtellung franzöſiſcher Malerei des 18. Jahrhunderts, die ſtärkſtem Intereſſe begegnete, veranſtaltet hat, bekommt nun ſeit Anfang März auch München eine Schau dieſer Art zu Geſicht. Kann man nun freilich, was die Geſamtrepräſentation in qualitativer Hinſicht anlangt, einen Vergleich zwiſchen beiden Veranſtaltungen nicht ziehen — handelte es ſich doch in dem einen Fall um eine Muſterung, bei der aus Schlöſſern und Muſeen das Durchgeſiebteſte zuſammengetragen war, während hier unter denkbar größten Opfern und Mühen lediglich der Privatbeſitz in Anſpruch genommen werden konnte — ſo liegt das ſpezielle Verdienſt der Heinemannſchen Kollektion doch darin, daß ſie durchweg nur Stücke enthält, die

A. PESNE, Porträt der Madame Le Febure

J. M. NATTIER, Porträt der Prinzeſſin von Holſtein-Beck

in Berlin nicht vorgezeigt wurden und nach mancher Seite hin als wertvolle Ergänzung des dort Vorgezeigten betrachtet werden müſſen. Auch das muß hervorgehoben werden, daß kein günſtigerer Zeitpunkt für die Ausſtellung gewählt werden konnte, als der jetzige. Nach den vielen Vorführungen maleriſcher Verſuche modernſter Art, wie ſie in München in der letzten Zeit geboten wurden, und die, wenn überhaupt, meiſt nur mit dem Gehirn, als Manifeſtationen abſtruſer, theoretiſcher Erwägungen genoſſen werden konnten, berührt es angenehm und wohltätig, wieder einmal vor einer Zuſammenſtellung von Bildern zu ſtehen, die einem Zeitalter intenſiven ſinnlichen Empfindens und einer wohlgepflegten, ſich über eine lange Epoche hin erſtreckenden maleriſchen Tradition entſprungen ſind.

Ein „Übergangsmeiſter“ Sébaſtien Bourdon leitet die Sammlung ein. Sein Bildnis Molières iſt ein repräſentatives, tüchtiges Stück, von ſolidem ſtrengen Bau, noch barock in den Formen, ohne tiefere Pſychologie, in der Farbenſtellung aber von ſo

N. LANCRET, Die Neſtausnehmer

bedachtem Geſchmack, daß man daran ſchon das Kommen einer Zeit verſpürt, deren höchſte Bedürfniſſe mit in dem Zuſammenholen aller nur denkbaren koloriſtiſchen Reize und Raffinements gelegen waren. Auch Nicolas de Largillière, der mit Überſpringung einer Generation ſich anſchließt, kommt in der Kollektion nur als Verfertiger pompöſer, noch durchaus barock empfundener Porträts zur Geltung. Von den beiden von ihm ausgeſtellten großen Damenbildniſſen, die übrigens in ihrer kühlen Tonalität ſchon weit mehr zum Frührokoko hinneigen, wie ſein ganz im Sinne der Miniatur zuſammengearbeitetes Konterfei einer Prinzeſſin oder das große Prunkbildnis eines Bildhauers, nimmt am eheſten das Stück Nr. 34 einen Anlauf zur Kennzeichnung von innen heraus; die beſte Arbeit iſt wohl das erwähnte Herrenporträt, es iſt aber gleichwohl mehr die virtuoſe Mache, die daran Bewunderung erregt, als der geiſtige Gehalt. Innerlich tüchtig iſt weit mehr ein männlicher Kopf von Hyacinthe Rigaud, dem bevorzugten Porträtiſten des Roi-ſoleil, der zuſammen mit den beiden Damenporträts R. Tournières die Reihe der früheſten hier vertretenen Bildnismalereien abſchließt. Das Bildnis einer Sängerin von Tournière iſt eine der beſten von den ausgeſtellten Schöpfungen, weit liebevoller und ſeelenvoller durchgearbeitet als die andere Repräſentation des gleichen Künſtlers. In die eben aufgezählte Folge gehört auch noch A. Fr. Desportes, deſſen Raſt auf der Jagd, obgleich ſie die ganze Befangenheit des autodidaktiſch zur Kunſt gekommenen Malers zur Schau ſtellt, doch von großem Charme iſt. Man wird davor

J. RESTOUT, Porträt einer alten Frau

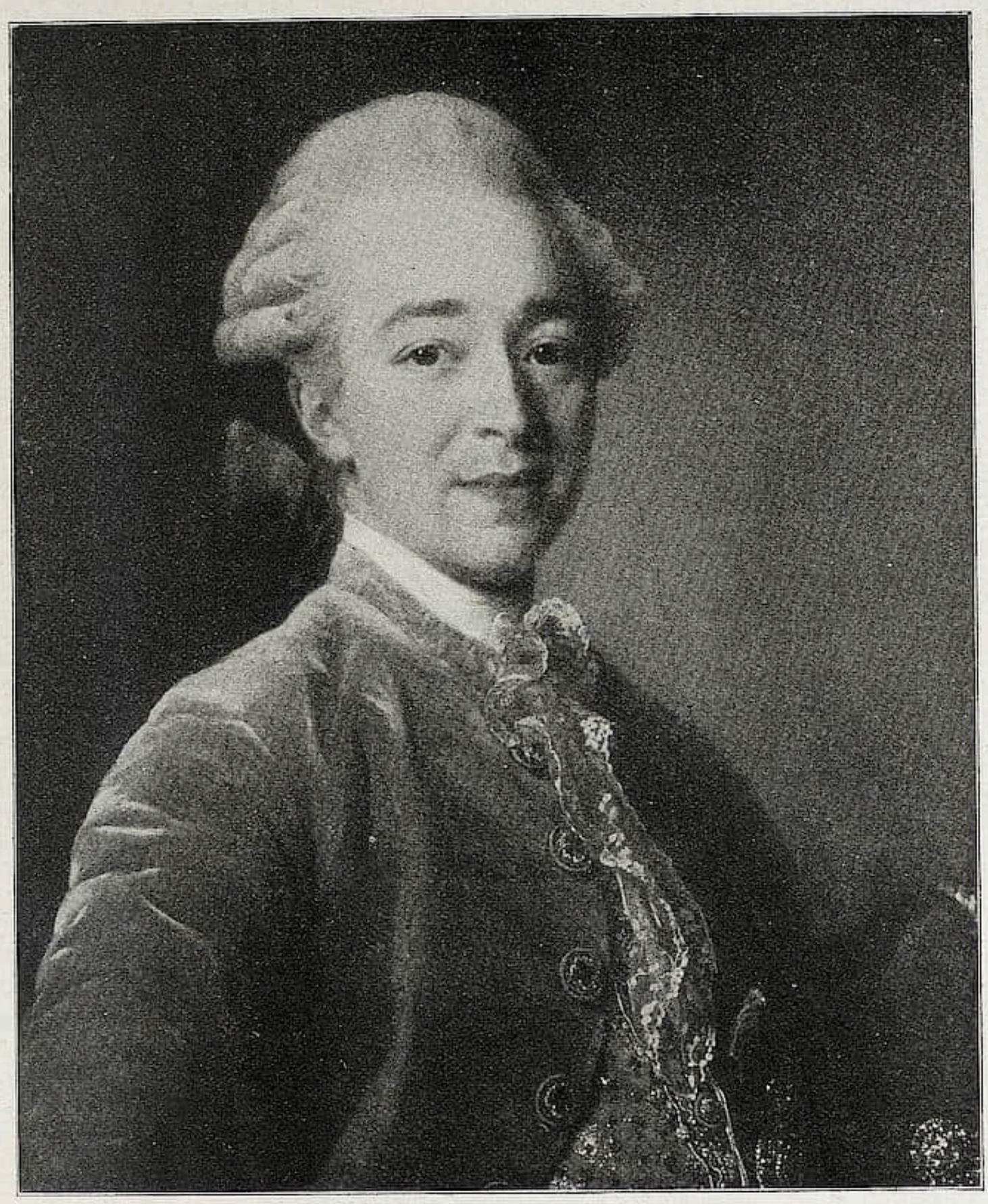
an die frühen Meiſter der Porzellanplaſtik erinnert, deren in ihrer Unfreiheit ſo reizvolle Formgebung in Desportes Bild ebenſo ihren Widerhall findet, wie die klangvollen, ungebrochenen Farben ihres Dekors. Troy, der gleichfalls noch hierher gehört, vertritt eine ſehr akademiſche, in ihrem Können aber aller Ehren werte Mythologie.

Antoine Pesne führt voll in das Rokoko hinein. Er iſt zwar nur mit einem Werk, dem Porträt der Madame le Febure vertreten, es iſt dies aber ein glanzvolles Stück ſowohl innerhalb ſeines eigenen Oeuvres, als auch innerhalb der gegenwärtigen Ausſtellung, die dieſer Schöpfung nur wenig Gleichwertiges zur Seite zu ſtellen hat. Können und künſtleriſches Empfinden ſtehen hier harmoniſch zuſammen, das Ganze iſt voll prickelnder Grazie, meiſterhaft im Stofflichen geſtaltet. Weit weniger charakteriſtiſch wird Watteau vorgeführt. Einzig das Bildnis der Mademoiſelle Haranger gibt eine Ahnung von ſeinem Vermögen, es iſt aber mehr in der Anlage ſtecken geblieben, als daß es voll zu Ende geführt iſt. Gerade in ſeiner teilweiſen Skizzenhaftigkeit aber offenbart es die ſichere Meiſterſchaft des genialen Schöpfers. Den

F. BOUCHER, Das Geſtändnis

beiden übrigen Watteaus der Ausſtellung kommt wenig Bedeutung zu, weder dem Kopfbild des Abbé Haranger, noch dem ländlichen Feſt. Jean Marc Nattiers Porträt der Prinzeſſin von Holſtein-Beck muß den Standardſtücken der Zuſammenſtellung zugezählt werden. Es iſt von hervorragender Charakteriſierung, höchſt delikat im Ton und in ausgezeichnetſtem Arbeitsverfahren hergeſtellt. Immerhin typiſch iſt der Gutshof von J. B. Oudry. Dieſe etwas glatte Malerei lebt von ſtarken Kontraſten des Lichts, iſt ſicher in der Zeichnung, weiſt aber auch in ihrer Kompoſition mehr auf einen auf den Effekt hin arbeitenden Arrangeur, wie auf einen nach Verinnerlichung ſtrebenden Meiſter hin.

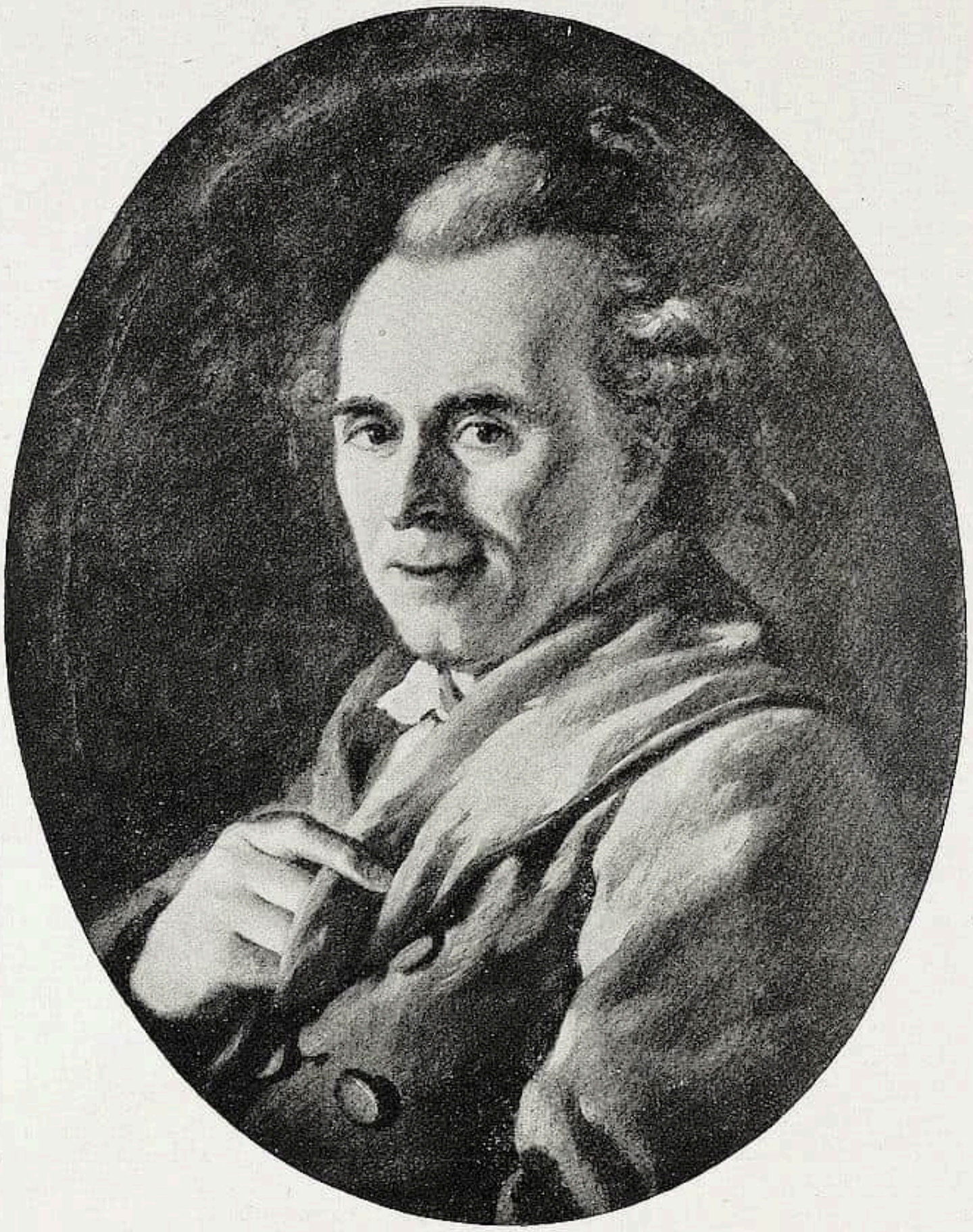
Lemoine und Mercier ſind akademiſchen Gepräges und in der Ausſtellung mit ihre Art genügend bezeichnenden Bildern vertreten. Lancret dagegen, wie Pater urſprünglich vlämiſcher Abſtammung, einer der Chefs der franzöſiſchen Malerei des 18. Jahrhunderts kommt nicht ſehr zulänglich zur Repräſentation. Bei dem unter ſeinem Namen gehenden Jagdfrühſtück iſt ſeine Autorſchaft nicht ohne Vorbehalt anzunehmen. Koloriſtiſche Qualitäten hat das Bild ohne Zweifel ſehr ſtarke, auch die Kompoſition iſt gut, außerdem ſitzt das Stück prächtig im Rahmen, aber iſt es von Lancret, ſo hält es ſich doch von ſeiner typiſchen Manier entfernt und läßt ſich nur mit einiger Gewalt in ſein Werk einreihen. Man muß es aber trotzdem als eines der ſtarken Stücke der Schau anſprechen, namentlich, wenn man den Geſamtduktus im Auge behält. Die Neſtausnehmer füllen den Begriff Lancret, namentlich den des Schöpfers kleinerer Stücke beſſer aus, obgleich das Bild nicht gerade eine Meiſterleiſtung iſt. Aber in der hellen Geſamtfärbung, dem Auseinanderziehen der Beſtandteile und der geringen Durchmodellierung der Figuren deckt es ſich doch eher mit einer Reihe ähnlicher Arbeiten



A. ROSLIN, Porträt des Fürſten Kurakine

des Malers wie das Jagdfrühſtück mit ſeinen großen Tableaux. Der ländliche Tanz echauffiert nicht ſehr, iſt ſicherlich auch keine der vollgültigſten Leiſtungen des neben Watteau, Boucher und Fragonard berühmteſten Vertreters der franzöſiſchen Rokokomalerei. Den Restout der Kollektion wird man als einen der Treffer davon im Gedächtnis behalten. Dieſes Porträt einer alten Frau iſt ein ganz wundervolles Stück, gleich vorzüglich in ſeiner hier herausfallenden breiten Malweiſe, dem kraftvollen und doch ſo ſenſitiven Kolorit, der plaſtiſchen Durchformung und der unmittelbaren Lebensfülle. Tocqué und ſelbſt Chardin kommen daneben in den von ihnen hier vorgeführten Porträts gar nicht in Betracht, des Letzteren Bildnis des Malers Pesne iſt aber immerhin eine brave Leiſtung. Auch alles übrige von Chardin iſt zu unbedeutend, um eine wahre Vorſtellung von ihm zu geben. Paters Art wird in drei Arbeiten vorgeführt, wovon keiner beſondere Bedeutung zukommt, ſelbſt dem ländlichen Feſt könnte in ſeinem Geſamtſchaffen nur eine zweite oder dritte Rolle zugewieſen werden.

Von Boucher, dem „oberflächlichen Nachahmer des liebenswürdigen Meiſters von



J. L. DAVID, Porträt des Dichters Sedaine

Valenciennes“ gibt nun das Geſtändnis eine zutreffende Vorſtellung, die andern beiden unter ſeinem Namen laufenden Gemälde hingegen ſind wohl nur Schularbeiten. Ch. A. Loo und L. W. Loo ſind gut repräſentiert, wie die meiſten noch anweſenden Porträtiſten werden ſie aber von Roslin in den Schatten geſtellt, von dem leider nur ein Werk für die Ausſtellung beigeſchafft werden konnte, ein Conterfei des Fürſten Kurakine. Es genügt darauf hinzuweiſen, wie delikat das Licht wiedergegeben iſt, das auf der Achſel des Fürſten ſpielt, um zu demonſtrieren, welch ein Kleinod feinſter und zarteſter Rokokomalerei das Bild iſt. Greuze lernt man nicht eben von der vorteilhafteſten Seite kennen. Die beiden Genreſtücke von ihm ſind ſentimental bis zur Abfuhr und den pikanten, weich-ſinnlichen Greuze findet man in dem Bruſtbild eines jungen Mädchens nur unvollkommen wieder. Wenig anziehend ſind die diverſen Drouais, während von Fragonard, der numeriſch leider nur ſpärlich zur Geltung

kommt, der Kopf eines Knaben einen gültigen Eindruck vermittelt. Man wird vor dieſer Malerei an Hals gemahnt, ſo energiſch und breit iſt die Pinſelführung; natürlich zeigt Fragonard gegenüber dem derb-ſinnlichen, robuſten Niederländer einen bedenklichen Stich ins Rührſelige und Elegiſche. Auch bei Vestier kommt ein ähnlicher Zug zum Durchbruch und desgleichen auch bei der Vigée-Lébrun, die mit David zuſammen in den Klaſſizismus hinüberleiten und die Schlußſteine den Aufbau der Ausſtellung bilden. Davids Porträt des Dichters Sedaine muß noch hervorgehoben werden; man weiß ja, ein welch ganz andrer David in den Bildniſſen zum Vorſchein kommt, als in den großen Hiſtorien, und das Bild Sedaines legt Zeugnis davon ab, was David vermochte, wenn er den natürlicheren Regungen in ſich Gehör gab.

Die im Rokoko ohnehin zurückgedrängte Landſchaftsmalerei tritt auch in der Ausſtellung nur ſpärlich hervor, wenigſtens als reine Landſchafts ſchilderung. Von H. Robert findet man ein paar Gemälde vor, die allerdings ſeinen Elitewerken nicht zugezählt werden können; am eheſten kann man ſich von den Waſſerfällen als befriedigt erklären, beachtenswert in ihrer effektvollen und trotz des kleinen Formates groß konzipierten Kompoſition ſind die vier Bildchen des Caſanova, des Bruders des großen Abenteurers und vielgeleſenen Memoirenſchreibers.

* * *

Der Kunſtverein eröffnete Sonntag, den 10. März, eine hochbedeutſame Miniaturenausſtellung, auf die wir, ihrer Wichtigkeit wegen, im nächſten Heft noch zurückkommen werden; leider iſt die Dauer der Ausſtellung nur auf die kurze Zeit von vierzehn Tagen feſtgelegt.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT

DRESDEN Mit dem inneren Umbau der Säle in unſerer KÖNIGL. GEMÄLDEGALERIE wird eifrig fortgefahren. Das Hauptaugenmerk hierbei iſt auf die Erzielung einer beſſeren Belichtung der Räume und auf Entlaſtung ihrer Wandflächen gerichtet. Bei der Verſteigerung der Sammlung des verſtorbenen Konſuls Weber in Hamburg hat die Galerie ein Werk Gerrit Berkheydes „Straße in Haarlem“ erworben; als Geſchenk des kürzlich gegründeten Muſeumsvereins iſt ihr ein Werk — Selbſtbildnis — von Hans von Marées aus der Dresdner Zeit dieſes Meiſters überwieſen worden.

Auch die Räume des ſogenannten Grünen Gewölbes ſind, wie die der Gemäldegalerie, überfüllt. Nachdem das mit dem Grünen Gewölbe bisher verbunden geweſene Münzkabinett jetzt eigene Räume — im ſogenannten Stallhofe — erhalten hat, ſoll nunmehr auch an eine Neuaufſtellung der Schätze des Grünen Gewölbes herangegangen werden. wd.

LONDON Die NATIONAL GALLERY hat jüngſt von Mr. Henry Wagner zwei Gemälde zum Geſchenk erhalten, und zwar eine „Madonna mit Kind und Engeln“, dem Benozzo Gozzoli zugeſchrieben und nun als Nr. 2863 in Saal II aufgehängt, und „St. Giovanni Gualberto, den Orden von Vallombroſa ſtiftend“ von Lorenzo Monaco (Nr. 2862 in Saal II). Der Earl von Northbrook hat der Gallery einen dornengekrönten Chriſtus von Guido Reni als Lehen überlaſſen (Saal XXV). F.

PETERSBURG Das ALEXANDER III-MUSEUM hat von der Witwe des unlängſt verſtorbenen Malers Valentin Sjerow eine ganze Sammlung hinterlaſſener Zeichnungen, Studien und Gemälden für den Preis von ca. 17000 Rubel erworben. Unter anderm befindet ſich unter dieſen Werken das bekannte Bildnis des Vaters des Künſtlers, des Komponiſten Alexander Sjerow. Vom Zaren hat genanntes Muſeum einige famoſe Skizzen Sjerows aus der Zeit Peter I., Katharina I. und Eliſabeth Petrowna erhalten, welche ſeinerzeit für das mehrbändige Werk „Die kaiſerliche Jagd“ beſtellt waren; ferner hat die Gräfin Orlow ihr lebensgroßes Bildnis, eines der letzten Gemälde Sjerows, dem Muſeum vermacht. Mit den bereits früher erworbenen Werken wird nunmehr V. Sjerow im ALEXANDER-MUSEUM glänzend und aufs Vielſeitigſte vertreten ſein. P. E.

TOLEDO (Ohio) Hier iſt kürzlich ein Muſeum errichtet worden, deſſen Koſten, ca. ½ Millionen Dollar, zur Hälfte durch kleine Beiträge von 40000 unter den 200000 Einwohnern der Stadt aufgebracht worden ſind. Das ſtattliche Gebäude im joniſchen Stil iſt 200 Fuß lang und ſteht inmitten eines Eichenhaines im Mittelpunkt der Stadt. Es ſoll eine permanente Ausſtellung amerikaniſcher Werke aufnehmen und außerdem Leihausſtellungen beherbergen. Für die erſte dieſer Ausſtellungen haben Muſeen der größeren Städte (New York vor allem) Werke hergeliehen. F.

VENEDIG Das aus der Familie der Grafen Vailetti für £ 18000 erworbene Bildnis von Fra Vittore Ghislandi wurde eben jetzt in der hieſigen ACCADEMIA DI BELLE ARTI aufgeſtellt. Dies Inſtitut beſaß bisher kein Werk dieſes trefflichen Porträtmalers, der auch für längere Zeit in der Lagunenſtadt tätig war. Einen lebensgroßen Edelmann ſtellt es dar mit einem in allen Farbentönen kräftig ſchillernden japaneſiſchen Kleid angetan. Mit ſprühendem Enthuſiasmus malt er dies, ſo daß er das Geſicht vernachläſſigt, das hart im Ausdruck ausgefallen iſt. — Des weiteren erwarb der verdienſtvolle Direktor der AKADEMIE, Gino Fogolari, ein

koloſſales Gemälde (7,80 × 3,20) des Prete Genoveſe für £ 8000. Es ſtellt das Gaſtmahl im Hauſe des Phariſäers dar und zeigt die maleriſche Bravour dieſes Meiſters in all ſeiner charakteriſtiſchen, temperamentvollen Art. Br.

AUSSTELLUNGEN

BERLIN Die Hauptanziehung der CASSIRERſchen Märzausſtellung bilden die Renoirs der Sammlung Durand-Ruel und dieſe 41 Bilder geſtatten einen guten Überblick über das Werk des Meiſters, wenn auch die Tanzbilder aus der Nachfolge von Degas fehlen[1]. Das erſte Bild, die „Maiſon rouge“ von 1873, ſchließt noch allerlei Möglichkeiten in ſich, aber bald nachher, in der „Loge“ und der „Femme au chat“ von 1880, iſt der Anſchluß an Manet entſchieden vollzogen. Dann werden die Farben heller, die Form lockert ſich auf, und die „Femme de l'artiſte“ von 1896 bezeichnet etwa den Höhepunkt dieſer Art Malerei. Um dieſe Zeit verſchwindet auch das Lila, das bis dahin ein Hauptwort in den Bildern ſprach, ganz, und Renoir wird immer einfacher, immer ſparſamer mit den Farben. Eine Überraſchung, aber keine freudige, ſind dann die Bilder der letzten Jahre, die Frauenakte in ihrer unangenehm ſüßen Farbigkeit und die flauen Porträts, die nicht mehr viel von der ſtarken, ſachlichen Formgebung der frühen Bildniſſe enthalten. Sehr intereſſant iſt die „Bohémienne“ von 1910. Hier ſpricht ſich eine Verwandtſchaft Renoirs mit den Meiſtern des franzöſiſchen Rokoko ziemlich unverhüllt aus. In den Landſchaften hat ſich die Entwicklung reiner vollzogen: die beiden Landſchaften von 1901 und 1902 ſind den Marinen von 1883 weit überlegen an Zuſammenfaſſung und an maleriſcher Delikateſſe.

Von dem Bildhauer Georg Kolbe ſieht man eine lebendige Büſte Conrad Anſorges und einige Figuren in ſeiner fein ſtiliſierenden, geſchloſſenen und großzügigen Art.

In den vorderen Sälen begegnen wir Kollektionen von Adolph Ed. Herſtein und Rob. Hoffmann. Der erſtere zeigt Landſchaften in einer Technik, die nach Trübner orientiert iſt und ein Stilleben, in dem ein hübſch charakteriſiertes Nickeltablett mit zwei Porzellankannen auffällt. Nur ſchade, daß die Tiſchplatte wieder perſpektiviſch verfehlt iſt: die Gegenſtände ſcheinen herunterzugleiten. Hoffmann hat ſich anſcheinend den Berlinern Beckmann und Rößler angeſchloſſen. Seine Landſchaften mit Kühen ſind atmoſphäriſch vertieft und ſehr kühn in der Luftbehandlung, aber einſtweilen im ganzen mehr Gefühls- als Kunſtwerte.

* * *

Der SALON SCHULTE bietet, wie üblich, eine Reihe verſchiedener Individualitäten. Im Hauptſaal hängen Porträts, Figurenbilder und Studien von Ernſt Heilemann; Arbeiten, aus denen man wohl erfährt wie die Porträtierten ausſehen, keinesfalls aber wie die Leute ſind. Oft ſind bei dieſen Arbeiten große Leinwände von mehreren Quadratmetern verwendet, was man ſich eigentlich nur durch die Gewohnheit, für Verkleinerung zu zeichnen, erklären kann. Schließlich verpflichtet aber ein großes Format auch zu großer Auffaſſung, und die fehlt hier völlig. In dieſen Bildern bekundet ſich ein erſtaunlicher Mangel an Dimenſionsſinn, und auch den kleinen Bildern, den Stilleben, kann man nicht einmal gute maleriſche Qualitäten nachrühmen. Dabei ſieht man an manchen guten Einzelheiten, z. B. an dem Gelenk der herunterhängenden Hand auf dem Bilde des Malers Thöny, daß hier beſſeres geleiſtet werden könnte.

Die märkiſchen Landſchaften von Hans Licht bringen nichts neues, ebenſowenig Feldbauers Arbeiten in ſeiner bekannten derb zupackenden und vehementen Art. Hans Buſſe iſt Autodidakt, aber keiner von denen, die ſich als ſtarke Perſönlichkeit durchſetzen. Er iſt über eine angenehm-konventionelle Malerei nicht herausgekommen. Richard Eſchke bringt helle Landſchaften aus Avignon, die aber noch zuviel einzelnes geben, und auch in Louis Lejeunes Bildern fehlt noch die Subſummierung der Einzelerſcheinungen unter eine große Dominante. Carl Albrecht malt gut charakteriſierte Stilleben, ſeinen Interieurs fehlt es aber an Luft. Der Schweizer Plinio Colombi ſtrebt anſcheinend zu Hodler und Erler und gibt in einem eingeſchneiten Garten gut die Wärme und Durchſichtigkeit der blauen Schatten. Alfred Lüdke malt ſozuſagen Landſchaftsabſtraktionen. Er gibt ſtrichelnd und mit einem Farbenauftrag wie die alten Niederländer, fein durchgeführte Malereien auf Mahagoni und es gelingt ihm auf dieſe Weiſe meiſt nicht übel, die klare Luft des Hochgebirges auszudrücken, die auch die fernſten Fernen klar und ſcharf erſcheinen läßt, und überdies zu anſprechend intimen Wirkungen zu gelangen, denen etwas Altväterliches eigen iſt. Freilich gelingt ihm dies nur unter Verzicht auf jegliche impreſſioniſtiſche Behandlung. Wilh. v. Scharfenberg endlich huldigt in ſeinen Plaſtiken einer maleriſchen Formauffaſſung.

In einem der Nebenſäle hängt eine kleine Hodler-Kollektion, beginnend mit einer Land-

[1] Siehe auch Cicerone, laufender Jahrg., Heft 3. Referat gelegentlich der Münchner Ausſtellung. Die Red.

ſchaft des 18jährigen, in der ihn niemand erkennen würde, und endigend mit einem der Holzfäller, von dem man freilich, ohne ungerecht zu ſein, nicht den Maßſtab für das übrige Ausgeſtellte nehmen dürfte.

* * *

Das KÜNSTLERHAUS hat ſeinen großen Saal ſeinem Ehrenmitgliede, dem Grafen Harrach eingeräumt, ſeinen achtzigſten Geburtstag zu feiern. Es ſind nicht die beſten Arbeiten, die hier vereinigt ſind, aber jede in ihrer Art charakteriſtiſch. Man muß bei dieſer Kunſt vom Kompoſitionellen ausgehen, denn die Farbe bedeutet für dieſen Meiſter wenig. Aber innerhalb dieſer Begrenzung wirkt ein Werk wie die Opferung Iſaaks überzeugend.

Auch das kleine Bild „Der Kreuzfahrer vor Askalon“ will individuell gewertet werden, ähnlich wie die kleinen Aquarellbilder, die ſich trotz dem novelliſtiſchen Charakter der Vorwürfe vom Genrehaften durch die Kraft, mit der Gemütsbewegungen in körperliche Aktion umgeſetzt ſind, entfernen.

Die Porträts ſind durchweg von einer noblen Haltung und durchaus überzeugender Charakteriſtik.

Neben der Graf Harrach-Jubiläumsausſtellung wird eine Kollektion Landſchaften von Felix Krauſe-Berlin gezeigt, in der ſich einige Bilder von ſchöner Weiträumigkeit befinden. Krauſe arbeitet gern mit linearen Eindrücken, die den Blick ins Bildinnere hineinziehen, mit Feldwegen, Seeufern und ähnlichen Dingen, in Ermangelung davon auch wohl mit ſtarken Lichtkontraſten. Einen Raum nur durch den Ton zu vertiefen, iſt ihm noch verſagt. Auch die Farbe iſt noch ſchwer und ſtumpf und hat in den Darſtellungen ſonniger Tage nichts überzeugendes.

Auch bei dem Düſſeldorfer H. Lieſegang iſt der Raumeindruck das ſtärkſte, obwohl er maleriſch nicht minder intime Stimmungen erreicht und in den alten Häuſern und dem niederrheiniſchen Städtchen viel Anſprechendes zu vergeben hat.

* * *

Im Beſitze der Kunſthandlung GURLITT befindet ſich ein ſeltſames Gotfried Kellerbildnis von der Hand Arnold Böcklins: eine Skizze, die zugleich unerhört weich und maleriſch iſt und dabei ſchonungslos wahr in dem müden Blick der ſeitwärts gerichteten Augen. Möglich, daß dieſer müde Ausdruck ſeine Urſache im Fehlen der Brille hat, möglich auch, daß das Bild, wie die jetzigen Beſitzer annehmen, in den trüben Jahren nach dem Tode von Kellers Schweſter gemalt wurde. Mehr Skizze als Bild, iſt es nur leicht untermalt, aber die Modellierung dieſer ſchönſten unter den deutſchen Dichterſtirnen iſt überzeugend gelungen. Reproduktionen findet man in Bruckmanns Böcklinwerk und in den Memoiren der Gattin Böcklins.

* * *

Eine auch kunſtgeſchichtlich intereſſante Ausſtellung findet zurzeit im Muſeum für Völkerkunde ſtatt, in der die von den drei deutſchen Turfan-Expeditionen mitgebrachten Sammlungen von Wandgemälden gezeigt werden. Neben dem buddhiſtiſchen Charakter dieſer Schöpfungen, die zwiſchen dem 8. und 9. Jahrhundert n. Chr. im chineſiſchen Oſt-Turkeſtan entſtanden ſein dürften, tritt die reiche Stilentfaltung, die Pracht der Farben und die Qualität als ſolche bedeutſam hervor. H. Friedeberger.

BRÜSSEL Unter den zahlloſen Ausſtellungen moderner Kunſt nimmt die der Vereinigung „Pour l'Art“ im Musée moderne einen zu hohen Rang ein, um übergangen zu werden. Diesmal iſt ſpeziell die Skulptur vortrefflich vertreten, an erſter Stelle Victor Rouſſeau mit einer Gruppe „Maturité“, in deren Mitte die männliche Hauptfigur von einem Ernſt des Gedankens und einer Kenntnis des Körpers zeugt, der an wahre Klaſſizität mahnt. In der Verteilung der andern Figuren iſt Rouſſeau nicht ſehr glücklich; es fehlt der Gruppe an Proportionsgefühl und an Verſtändlichkeit des darzuſtellenden Gegenſtandes. Dann iſt noch eine meiſterhaft behandelte Mädchenbüſte von ihm da. Ferner iſt des Bildhauers Philippe Wolfers lobend zu gedenken, der eine Anzahl kleiner Figuren und Gruppen, alle virtuos gearbeitet, bringt. Auch Lagae, Bracke und ein junger, kürzlich mit dem Godecharle-Preiſe ausgezeichneter Bildhauer Marnix d'Haveloose ſind mit guten Arbeiten vertreten. Von dem begabten Koloriſten Camille Lambert ſind wiederum flott behandelte Bilder da, deren umfangreichſtes das Gruppenportätbild einer Anzahl Mitglieder des „Pour l'Art“ iſt. Die Herren ſind alle getroffen und mit breitem Pinſel hingeworfen, nur fehlt die Luft zwiſchen den Konterfeiten und die Feinheit der Übergänge. Fabry, Coppens, Verhaeren, René Janſſens, Baes u. a. ſind wiederum mit tüchtigen Arbeiten zur Stelle.

Sodann iſt noch des Malers Maurice Blieck zu gedenken, der eine Sonderausſtellung farbenfroher Marinebilder im Cercle artistique bietet, die ihn wieder als begabten Impreſſioniſten erkennen laſſen, ſowie des Radierers Nieuwenkamp aus Edam, der ebenda über hundert intereſſante, fleißig ausgeführte Blätter und Buch-

illuſtrationen bringt, darunter vieles aus Java, denen nur eine größere Intenſität des Tons zu wünſchen wäre. F. M.

BUDAPEST Die Ausſtellung Konſtantin Kövári's im MÜVÉSZHÁZ (Künſtlerhaus) kann nicht ſchweigend übergangen werden. Sie bietet nichts weſentlich Neues, wohl aber ſolche Qualitäten, die mehr als Schulgut ſind und von einem nicht unbedeutenden Farbgefühl zeugen. Kövári leiſtet ſein Beſtes in der bewußten Steigerung der koloriſtiſch ausnutzbaren Natureffekte, zumeiſt in engem Anſchluß an die wohlbekannte Kunſt der Münchener Malerilluſtratoren und des in Szolnok arbeitenden ungariſchen Künſtlers Adolf Fényes. Sein Stoffgebiet iſt die Landſchaft und das figurenbelebte Interieur. Z. T.

FRANKFURT a. M. Im KUNSTVEREIN hat ſich die Trübnerſchule mit einer Kollektivausſtellung eingeſtellt, die vielleicht die Gleichförmigkeit der Technik zu offenſichtlich macht und damit die Einzelperſönlichkeit nicht zu ihrem Recht kommen läßt. Den ſtärkſten Eindruck habe ich von der Porträtkunſt Oskar Hagemanns erhalten, der in guter maleriſcher Form Leben und Geiſtigkeit zu geben weiß. Artur Grimm dagegen ſcheint ſich bei fraglos ſtarker Begabung in die Sackgaſſe einer gewiſſen Naturabſtraktion zu verlieren. Der Kunſtſalon Schneider brachte eine Boehle-Ausſtellung, die das graphiſche Werk des Künſtlers lückenlos, und ſeine Entwicklung als Maler in auserleſenen Beiſpielen vorführte. Man hat ſeinerzeit das Erſcheinen der Kunſt Boehles in Frankfurt mit überſchwänglicher Begeiſterung begrüßt, die wohl ein wenig mitgenährt war von dem Lokalſtolz, daß Frankfurt nun auch wieder im Bereiche der großen Kunſt eine Stelle erhalten. Die Ausſtellung bei Schneider hinterließ das Gefühl, als ob doch jetzt auch Frankfurt beginne, zur Kunſt Boehles eine kritiſche Stellung einzunehmen, und als ob nun die Zeit gekommen ſei für die wahre Achtung der Werte dieſes Künſtlers, die auf geprüfte Erkenntnis ſich ſtützt. Man beginnt die Grenzen dieſer Kunſt zu ſehen, die in einer Zeit immer geſteigerter Geiſtigkeit die Kunſt der Körperlichkeit iſt und deren Urphänomen die Schwerkraft zu ſein ſcheint, dieſer Kunſt, der ſich Tanz und Muſik verſagt und deren Lachen zur Grimaſſe wird. Um ſo ſtärker aber empfindet man das große Erlebnis dieſes Schaffens, das ſtarke Gefühl für die urſprüngliche Einheit des arbeitenden Menſchen mit der bearbeiteten Erde, da wenigſtens, wo dieſes Erlebnis noch nicht zur ſtereotypen Form geworden iſt. Zur gleichen Zeit brachte eine Ausſtellung in der Feſthalle das Werk des Marées-Schülers Artur Volkmann. Wirkt dieſe Kunſt auch nicht durch den Zauber urſprünglich ſtarker Perſönlichkeit, ſo gibt ſie uns doch die ſicheren Reſultate eines gefeſtigten und geläuterten Kunſtverſtandes, und ihre Schöpfungen haben innere Einheit und vollendete Form. Eine Neuerſcheinung im Frankfurter Ausſtellungsweſen brachte die „Ausſtellung Frankfurter Kunſt“ in den Räumen des Kunſtvereins. Es hatte ſich im vorigen Jahre gezeigt, daß im Rahmen der üblichen Jahresausſtellung der Frankfurter Künſtler ein Bild vom Kunſtſchaffen Frankfurts nicht zu geben möglich war, und deshalb trat ein Komitee zuſammen, um durch eine wohlbedachte Ausleſe diejenigen Frankfurter Künſtler vollzählig in einer Ausſtellung zu vereinigen, die heute die Frankfurter Kunſt ausmachen. Aus der klug beſchränkten Zahl von Künſtlern und Arbeitern ſeien neben Steinhauſen, Volkmann, Boehle, Altheim, Ottilie Roederſtein (namentlich ein Selbſtporträt von wundervoller Geſchloſſenheit und innerlich reichem Leben), Nußbaum (friſche und farbig ungemein reizvolle Bilder aus Madera), Gudden (eine großzügige, leuchtende Vogeſenlandſchaft), Hux (anmutige, feinbelebte Plaſtiken), Stern (weiträumige graphiſche Landſchaften) beſonders hervorgehoben. Der Kunſtſalon Schames vermittelt uns die Bekanntſchaft des ungariſchen Meiſters Joſef Rippl-Ronai und man dankt ihm dieſe Bekanntſchaft. Denn Rippl-Ronai gehört zu den Künſtlern, die Perſönliches zu ſagen haben. Hat auch Gauguin ſeiner Kunſt die Ausdrucksmöglichkeit gegeben, ſo ſchafft er doch nicht wie die andern Fortſetzer des Franzoſen Plakate oder Gobelins, ſondern Werke von eigenem organiſchem Leben, Stimmungskunſt im Sinne der Suggeſtion van Goghs und Farbkunſt im Sinne der großen Farbſyntheſe des Nachimpreſſionismus, auch ein Beweis für die urſprüngliche maleriſche Begabung Ungarns, die die ungariſche Ausſtellung in Rom im Vorjahre ſo ſichtbar erwieſen. Ein paar Bilder von Henri Rouſſeau, dem in Deuſchland bisher nur in Form der Anekdote bekannten Douanier, die der Kunſtſalon Goldſchmidt brachte, bewieſen, wieviel echtes Künſtlertum in der primitiven Form dieſer Kunſt verborgen iſt. Dagegen vermag der Schweizer Max Buri, den der Kunſtverein in einer umfangreichen Ausſtellung zeigt, kaum im tieferen Sinne zu intereſſieren; ſeine Heimatkunſt bleibt doch allzuſehr im Gegenſtändlichen ſtecken, und die Überdeutlichkeit ſeiner Geſtalten, ihr Auf-der-Bühne-Sitzen und Ins-Publikum-Spielen wirkt in dem gleichmäßigen Nebeneinander kaum erträglich. Die Ausſtellung des Darmſtädter Plaſtikers

Hoetger, gleichfalls im Kunſtverein, feſſelt ſehr ſtark, denn er bietet ein reiches Leben in edelſter Form. C. G.

KÖLN Die Ausſtellung des „Sonderbundes weſtdeutſcher Kunſtfreunde und Künſtler“ wird am erſten Pfingſttage (26. Mai) eröffnet. Das ſeinerzeit für den Düſſeldorfer Glaspalaſt feſtgelegte Programm wird unverändert durchgeführt werden und die Entwicklung des Impreſſionismus in ſeinen Hauptetappen retroſpektiv kenntlich machen. Sowohl von Muſeen wie von Privatſammlern ſind eine ganze Anzahl bedeutender Werke für die Ausſtellung bereit geſtellt darunter Arbeiten von Greco, Cézanne, Gauguin und van Gogh. Dazu geſellen ſich Kollektiv-Ausſtellungen der Ehrenmitglieder des Sonderbundes Liebermann und te Peerdt, ſowie des Norwegers Munch und der Franzoſen Matiſſe und Picaſſo.

MAGDEBURG In der Märzausſtellung des Kunſtgewerbevereins wurde die umfaſſende Kollektion von Glasmalerei und Glasmoſaik, die als Wanderausſtellung des Deutſchen Muſeums in Hagen von Oſthaus zuſammengeſtellt iſt, zum erſten Male überhaupt vollſtändig gezeigt. In der Hauptſache teilen ſich zwei Firmen, die auf der Höhe der Zeit ſtehen, in den Ruhm dieſer glänzenden Schau: G. Heinersdorff für Glasmalerei und Puhl & Wagner für Moſaik. Mehr als bei anderen Zweigen des Kunſtgewerbes kommt es hier ja auf die künſtleriſche Ausführung an. Melchior Lechter hat ſeine Fenſter ſelber ausgeführt. Aber eine nachhaltige Wirkung wurde doch erſt durch das Zuſammenarbeiten einer Glasbildanſtalt mit einer größeren Anzahl moderner Künſtler ermöglicht. Heinersdorff, dem auf dieſem Gebiete eine ähnliche Rolle zufiel wie K. Klingſpor auf dem der Buchkunſt, hat die Initiative gehabt, junge unberühmte Künſtler um ſich zu ſammeln und mit ihnen die alte Farbenſchönheit der gotiſchen Fenſter wieder zu erobern. Er gründete in Gemeinſchaft mit ihnen und mit Puhl und Wagner den „Künſtlerbund für Glasmalerei und Glasmoſaik“, der „durch Zuſammenarbeiten von Entwerfenden und Ausführenden eine neue Tradition und eine höchſte Qualität“ erſtrebt. Nachdem im 19. Jahrhundert eine ſo große Verwilderung in der Verglaſungskunſt eingeriſſen war, daß unſere reſtaurierten Dome mit bläßlichen oder grellbunten Hiſtorienkartons in Malerei auf Glas beglückt und dadurch oft erheblich verunſtaltet wurden, iſt es natürlich nicht leicht, die verlorene Tradition des Mittelalters wiederzufinden. Freilich haben Morris, Lechter, Chriſtianſen u. a. vorgearbeitet. Aber daß gerade die jüngſten und ungebärdigſten Neuerer in der Malerei berufen waren, neue Pfade zur alten Schönheit zu finden, wäre wohl ohne den ſicheren Inſtinkt von Heinersdorff unentdeckt geblieben. Er zog Pechſtein, Bengen, Ceſar Klein, dann A. Unger, Thorn-Prikker u. a. herbei, und erſtaunlich iſt es, welch reife Schöpfungen aus ihrer Hand hervorgingen. Namentlich Pechſteins große Fenſter zeichnen ſich durch glühende Farben und ſtrenge Linien aus, während C. Klein mehr das Anmutig-Idylliſche, Unger und Thorn-Prikker das Strenge und Lineare bevorzugen. Eine Fülle kleinerer Scheiben und großer Fenſterteile geſtaltete das Bild der Ausſtellung ſehr mannigfach. Unter den Moſaiken glänzten die Kopien aus ravennatiſch-byzantiniſchen Kirchen durch ihre Vollendung; die modernen Stücke ſtanden faſt durchgängig nicht auf der Höhe. Auch hier müßte die Starkfarbigkeit an erſter Stelle betont und die Künſtler der „Neuen Sezeſſion“ herangezogen werden. Dabei fehlt es leider aber nicht an naturaliſtiſchen und „Jugendſtil“-Entgleiſungen.

Die Gemäldeausſtellung des Kunſtvereins bekam ihren Reiz durch eine Kollektion von Max Pechſtein und Graphiken von Emil Nolde. Pechſtein hat wohl noch nie ſo vielſeitig ausgeſtellt. Gemälde, Handzeichnungen und Graphik waren gleichmäßig und bezeichnend vertreten. Man konnte die ſtarke und zielſichere Begabung des Führers der „Brücke“ und „Neuen Sezeſſion“ auf allen Gebieten erkennen und ſich über die wunderbare Sicherheit und Friſche ſeiner Beobachtungsgabe freuen. Naturgemäß tritt ſie entſprechender in den Skizzen und Graphiken in Erſcheinung, weil die Gemälde eigentlich nach dem gleichen Geſetz der unmittelbaren Reaktion vor der Natur konzipiert ſcheinen wie die flüchtigen und oft genialen Handzeichnungen. Daß hinter der ſtarkfarbigen Momentanität der Bilder eine ſichere Kompoſition, vor allem im Abwägen der Farbenmaſſen, ſteckt, fühlt man freilich ſehr deutlich. Allein das ſcheint die Grenze von Pechſteins Begabung zu ſein, daß er die ſpontane Friſche ſeines Augen-Erlebniſſes mit der ruhigen Form, die ein Bild verlangt, nicht in völligen Ausgleich zu bringen vermag. Sicherlich ſtammt der Reſt von Unkultiviertheit im Eindruck ſeiner Gemälde daher; während er in der Graphik und vollends im Glasbild oft mit vollendeter Sicherheit überraſcht.

Nolde, der äußerlich wenig hervortritt, iſt ausgeglichener, obgleich ſeine Kunſt viel weniger formal, mehr deutſch in ihrer rembrandtartigen herben Innerlichkeit iſt. Zwar geht er auch z. B. in ſeinen Radierungen vom Hamburger Hafen über die gewöhnlichen Wirkungsmittel der Ra-

diernadel weit hinaus und zwingt ihr wuchtige und monumentale Kontraſte ab. Aber dann zeigt er wieder in zarten und feinen Blättchen, daß er die eigentliche Technik der Kupferplatte voll beherrſcht; und immer iſt etwas von ſchwermutsvoller Poeſie und einer tiefgründigen Auffaſſung der Welt darin, was weit über die nächſten Ziele der Jungfranzoſen und ihrer deutſchen Genoſſen hinausweiſt. Ich glaube, daß dieſe Seite der neuen Bewegung, die das Geiſtige wieder zur Bedeutung bringt, und die neben Nolde auch bei anderen jungen Deutſchen durchbricht, das wertvollſte an ihr und zu hoher Entwicklung beſtimmt iſt. Wir ſind am Ende der naturaliſtiſch-formaliſtiſchen Epoche angelangt.

Was von Gemälden ſonſt noch ausgeſtellt war, gehörte meiſt dem ſympathiſchen Durchſchnitt an, den Eugen Spiro in modernerer an Cézanne geſchulter Malweiſe und mit viel femininem Charme, Peter Bayer mehr im ausgefahrenen Geleiſe des Sonnenmalers aus der Zügelſchule vorführte. Von der überlebten Münchner Akademikerroutine des Weimarers M. Thedy iſt beſſer zu ſchweigen. P. F. S.

MÜNCHEN Der Kunſtverein München bereitet für Anfang Juni d. J. unter Bereitſtellung ſeiner ſämtlichen Räume eine Ausſtellung vor, die über die gegenwärtigen Beſtrebungen auf dem Gebiete der monumentalen und dekorativen Malerei, gleichviel welcher Richtung, informieren will. Insbeſondere ſoll jungen Kräften ermöglicht werden, auf einem Gebiet an die Öffentlichkeit zu treten, das für gewöhnlich in den großen Ausſtellungen wie im Kunſthandel nicht zu Wort kommt. Erwünſcht ſind neben bisher unveröffentlichten Entwürfen, Anregungen und Ideen auf dem einſchlägigen Gebiet, vor allem Skizzen, oder wenn irgend möglich Originalkartons von ausgeführten Werken, die an ihrem Standort weniger leicht zugänglich ſind. Der architektoniſche Rahmen der Malereien wäre zweckmäßig durch Beigabe von Photographien zu veranſchaulichen.

Da die Ausſtellung auch pädagogiſchen Zwecken dienen und durch Vorträge dem Verſtändnis weiterer Kreiſe zugänglich gemacht werden ſoll, wäre die Einſendung ſämtlicher der Löſung einer beſtimmten Arbeit gewidmeten Entwürfe und Vorentwürfe von beſonderem Wert, weil an Hand derartigen Materials am anſchaulichſten die Löſung eines künſtleriſchen Problems ſtudiert werden kann.

Eine Anzahl unſerer hervorragendſten deutſchen Monumentalmaler ſind perſönlich zur Beſchickung der Ausſtellung eingeladen und haben ihre Beteiligung zugeſagt.

Alle Anmeldungen wollen baldmöglichſt an den Kunſtverein München gerichtet werden.

ST. LOUIS Im CITY ART MUSEUM fand eine repräſentative Ausſtellung moderner franzöſiſcher Meiſter ſtatt, zu der die Société des Peintres et des Sculptures ſowie die franzöſiſche Regierung Werke hergeliehen hatten. Es iſt das erſte mal, daß die Société ſich offiziell an einer ausländiſchen Ausſtellung beteiligte. Vertreten waren u. a. Eugène Carriere, Rodin, Aman-Jean, Besnard, Ch. Cottet, de la Gandara, Gaſton la Touche, Sidaner, Raffaelli.

VENEDIG Anläßlich der Einweihung des Glockenturms von San Marco wird am 25. April im DOGENPALAST eine chronologiſch-künſtleriſche Ausſtellung eröffnet, die ſich nur auf den Campanile bezieht. Auch das Ausland wird aufgefordert, mit Bildern, Stichen, Photographien uſw. leihweiſe beizuſteuern.

WARSCHAU Zur Inauguration ihres neuen Heims auf dem Marktplatz der Altſtadt organiſiert die Geſellſchaft zum Schutze der Denkmäler der Vergangenheit eine Ausſtellung von Miniaturmalereien ſowie Stickereien und Geweben polniſcher Herkunft. Die Ausſtellung, welche außerdem auch alte Fächer umfaſſen wird, ſoll vorausſichtlich im Mai eröffnet werden.

* * *

In den Räumen der „Geſellſchaft der Kunſtfreunde“ iſt momentan das neueſte graphiſche Werk des Krakauer Künſtlers Leon Wyczolkowski, ſeine „Wawel-Mappe“, ausgeſtellt. Wie ſeine vorjährige „Danziger Mappe“ beſteht dieſe neue Serie aus zwölf Originallithographien, die ſämtlich Motive aus dem Krakauer Königsſchloß wiedergeben. Die impreſſioniſtiſch hingeworfenen, meiſt einfarbigen Blätter überraſchen wiederum durch ihre ſammetartige Weichheit und die vollendet ſichere Formgebung. Die Mappe wird bloß in 25 Exemplaren à 200 Kronen gedruckt. P. E.

WIEN Die Plakatausſtellung der „Seceſſion“ betonte in erſter Linie ihren erziehlichen Zweck. Die Leitung der Seceſſion ging wohl von der richtigen Anſicht aus, daß das Wiener Plakatweſen derzeit den nächſtliegenden Vergleich mit den plakatkünſtleriſchen Leiſtungen mancher reichsdeutſcher Städte — man braucht etwa nur an München zu denken — bei weitem zu ſcheuen hat. Dieſe Erkenntnis mag den Plan der Veranſtalter mitbeſtimmt haben, der Ausſtellung eine umfangreiche kunſthiſtoriſche

Abteilung anzugliedern, die — zugleich eine Art Muſter- und Vorbilderſammlung — die Entwicklung des modernen Plakatſtiles in den Arbeiten ſeiner Schöpfer und hervorragendſten internationalen Vertreter vor Augen führt. Die überraſchende Reichhaltigkeit wie die geradezu muſtergültige Zuſammenſtellung dieſer Abteilung hat man dem bekannten Wiener Sammler Dr. Ottokar Maſcha zu danken, der ſeine hervorragende Plakatſammlung der Ausſtellungsleitung zur Verfügung geſtellt hat. Die Stärke dieſer Sammlung beruht vor allem auf der glänzenden und nahezu lückenloſen Vertretung der franzöſiſchen Meiſter des Plakatſtiles. Die moderne Abteilung der Ausſtellung umfaßte eine ſchier unüberſehbare Fülle von tatſächlich in Verwendung ſtehenden Plakaten und Originalentwürfen meiſt reichsdeutſcher Künſtler, denen ſich die Öſterreicher vorerſt zaghaft anreihen. Doch iſt zu hoffen, daß in einer Stadt, deren bildkünſtleriſche Begabungen nicht zum geringſten Teile gerade zur Betätigung auf dem weiten Gebiete des dekorativen Flächenſchmuckes hervorragend befähigt ſcheinen, die mancherlei Anregungen dieſer Veranſtaltung auf fruchtbaren Boden fallen werde.

Der inhaltliche Reichtum der Ausſtellung iſt innerhalb ihres Programmes kaum zu überbieten; nur nach der Seite des Schriftplakates hin hätte es eine wünſchenswerte Ausgeſtaltung und Bereicherung erfahren können. Eine Plakatausſtellung kann ſelbſtverſtändlich das ſonſt im ganzen Bereich des künſtleriſchen Ausſtellungsweſens unerträgliche marktſchreieriſche Gebaren nicht vermeiden; ſo mag es in dieſem Falle ſogar entſchuldbar ſein, wenn ſich auch die eingangs erwähnten kunſterzieheriſchen Tendenzen der Veranſtalter hie und da allzu aufdringlich und prätenziös bemerkbar machten. (Ich denke hier etwa an den Satz, der in rieſigen Lettern friesartig an allen Wänden des Hauptſaales in horizontaler und vertikaler Richtung widerkehrte: „Auch das beſte Plakat wird durch unrichtiges Aufkleben um ſeine Wirkung gebracht.“ Zudem lieferte eine Hauptwand den ſchlagenden Beweis ſeiner Richtigkeit!) Die Zuſammenziehung der Räume der Seceſſion in einen Rieſenſaal, der nun von oben bis unten mit etwa 300 Plakaten tapeziert erſchien, führte notwendig zu raſcher Betäubung und Ermüdung des Auges. Dagegen war es ein fruchtbarer Gedanke, zwiſchen den einzelnen Plakaten einen ſchmalen iſolierenden Wandſtreifen frei zu laſſen; ſeiner Umſetzung in die Praxis dürften keine weſentlichen Hinderniſſe entgegenſtehen. Um die vielſeitige Wirkungsmöglikeit des Einzelplakates in ſeiner praktiſchen Verwendung zu zeigen, hätte es ſich freilich auch empfohlen, einige Plakatſäulen zu errichten; dafür erſchien das Halbrund im Freien, an dem ſich eine Anzahl bereits im Innern gezeigter Plakate ohne weſentlich veränderte Wirkung wiederholten, umſo leichter entbehrlich.

In einem zweiten Ausſtellungsraume veranſtaltete der Architekt Leopold Bauer, ein geſchickter Eklektiker, eine Kollektivausſtellung. Wie die meiſten jüngeren öſterreichiſchen Architekten iſt er aus der Schule Otto Wagners hervorgegangen, ſcheint aber ſeit einiger Zeit mit aller Kraft beſtrebt, ſeinen Meiſter zu verleugnen. Die verſteckte Polemik des Kommentares, den Bauer ſeiner Ausſtellung beizugeben das Bedürfnis empfindet, trifft freilich ins Leere. Iſt es wirklich ſein beſonderes Verdienſt, daß er ſich „nie verſucht fühlte, der Originalität wegen einer Kirche die Form einer Windmühle oder eines Gaſometers, einem Schloſſe die einer Zigarrenkiſte zu geben?“ Nach der poſitiven Seite hin kann Bauers Eigenart nicht prägnanter charakteriſiert werden, als durch ſeine eignen Worte: „Es mag dies freilich kein großes und volltönendes Programm ſein: Häuſer zu bauen, in denen ſich Menſchen wohl und zufrieden fühlen.“ Will nicht auch Baumeiſter Solneß „Heimſtätten für Menſchen“ bauen? Freilich ſoll nach Hildes Wunſch noch etwas darauf ſein, „das hinaufweiſt — frei in die Lüfte hinauf!“ — In demſelben Raume ſieht man einige Kartons von Harlfinger für die Glasfenſter einer Kirche in Bielitz, die in ihrer vornehmen dekorativen Wirkung ähnlichen Arbeiten Kolo Moſers und Rollers verwandt ſcheinen. K. R.

WIESBADEN Die „Ausſtellung internationaler Graphik des 19. Jahrhunderts“ ſchloß ſowohl künſtleriſch wie materiell mit einem glänzenden Erfolg ab. (Siehe hierzu Heft 4, S. 150.) Am 3. März eröffnete der Kunſtverein eine Gedächtnisausſtellung für Ludwig Knaus †, die außer ihrer bedeutenden künſtleriſchen Qualität, für Wiesbaden die Geburtsſtadt des Meiſters von beſonderem lokalen Wert iſt. Sie umfaßt 46 Ölgemälde, darunter das unvollendete Selbſtporträt aus dem letzten Lebensjahr des Meiſters, und eine große Anzahl von Skizzen und Studien. Es erübrigt ſich, näher auf die Ausſtellung einzugehen, da die meiſten der Werke ſchon auf der Berliner „Gedächtnisausſtellung“ dieſen Winter gezeigt wurden. ch.

□ □ □

ENTDECKUNGEN • FUNDE

LISSABON In dem ehemaligen Königspalaſt Neceſſiades ſind, Zeitungsnachrichten zufolge, ungemein wertvolle Kunſtſchätze aufgefunden worden. Auf einem Bodenraum des kleinen Palazzo fand man in Kiſten verpackt drei Meiſterwerke Giovanni Bellinis und zwei Gemälde Tizians. Von den Bildern Bellinis ſtellen zwei Madonnen dar und eines den Dogen Mocenigo. Von Tizian ſtammt ein Bildnis Kaiſer Karls V. und ein mythologiſches Bild. Näheres über dieſen Fund wird man mit Intereſſe erwarten. Die Bilder gehören, was kaum zweifelhaft ſein kann, der vertriebenen portugieſiſchen Königsfamilie.

POMPEJI Von fachkundiger Seite wird der Frankf. Z. aus Neapel über die neuen Funde in Pompeji, über die bisher nur ſehr fragmentariſche Mitteilungen in die Preſſe gedrungen ſind, das Folgende berichtet:

Bei den letzten unter Leitung von Profeſſor V. Spinazzola ſeit Juli 1910 bis jetzt vorgenommenen Ausgrabungen in Pompeji ſind wichtige Neuentdeckungen gemacht worden, Entdeckungen, die das ſeit einem Jahrhundert und mehr ſcheinbar unveränderlich feſtſtehende Straßenbild der antiken Stadt nicht unweſentlich verändern. Da die Bimsſtein- und Aſchenmaſſen die Stadt nur bis ungefähr 4 Meter — alſo Geſchoßhöhe — begruben, ragten die oberen Geſchoſſe, ſoweit ſie nicht durch das Erdbeben, das den Veſuvausbruch begleitete, zerſtört waren, aus dem neuen Niveau hervor, genoſſen nicht den Schutz, der uns die alte Stadt erhielt und wurden im Laufe der Zeit zerſtört. So war die ſpezielle Form des in römiſcher Zeit des Platzmangels wegen ausgebildeten Geſchoßbaues und damit ein weſentliches Stück des Straßenbildes bisher wenig deutlich. Die mit peinlicher Sorgfalt vorgenommenen letzten Ausgrabungen haben nun durch die gewiſſenhafte Prüfung alles in der Erde gefundenen Materials hierüber faſt ganz neues Licht gebracht. — Bei den Arbeiten in der Via dell'Abondanza, die einſt die Pompejaner zum Amphitheater führte, iſt es gelungen, beinahe alle oberen Geſchoſſe der Häuſerreihe aus den gefundenen Fragmenten zu rekonſtruieren. Dieſe zeigen nun — und werden es bald in Wirklichkeit — ein faſt völlig neues und überraſchendes Ausſehen: Haus für Haus ein beträchtlich vorſpringender Balkon, teilweiſe von ziemlicher Länge. Einer befindet ſich viele Meter lang ungefähr ganz unverſehrt an ſeinem alten Platz und bietet auch in ſeiner architektoniſchen Ausgeſtaltung als Loggia mit Säulchen, Halbſäulchen und Pilaſtern ein gänzlich neues, in der antiken Stadt bis jetzt noch nicht gefundenes Bild. Balkone waren bisher überhaupt nur ganz vereinzelt gefunden worden, am ſogenannten Haus mit dem Balkon und (rekonſtruiert) am Lupanar. Die kunſtgeſchichtliche Bedeutung der Neuentdeckungen liegt auf der Hand. Das antike Haus, mit nach altitaliſch-indogermaniſcher Sitte um ſein Atrium (die urſprüngliche Diele), oder nach griechiſch-orientaliſcher Sitte um den Hof, das Periſtyl, gruppierten Räumen, jedenfalls bisher ganz nach innen gewandt, wendet plötzlich ſein Geſicht nach außen, nach der Straße, wie das moderne Haus. Die Straße, mit den Läden unten, den Balkonen oben, belebt ſich — und Neapel, die Stadt der luftigen Balkone, erhält einen antiken Ahnenbrief.

PERSONALIEN

THEODOR SCHREIBER † Im Alter von 64 Jahren verſtarb in Leipzig der Direktor des Städtiſchen Muſeums der bildenden Künſte, der Geheime Hofrat Theodor Schreiber, der gleichzeitig an der Univerſität eine außerordentliche Profeſſur für Archäologie inne hatte. Die vielſeitigen Intereſſen des Verſtorbenen haben ſich in einem nicht ohne Stürme verfloſſenen Leben mit reichem Erfolge betätigt. Schon nach Beendigung der Univerſitätsſtudien konnte Schreiber als Reichsſtipendiat längere Reiſen nach Griechenland und Italien unternehmen und ſpäter nach erfolgter Habilitation an der Univerſität Leipzig hat er zahlreiche Forſchungsreiſen vor allem im Süden Europas gemacht. Seit 1886 war er Direktor des Leipziger Muſeums und seiner Initiative ſind in erſter Linie eine Reihe der beſten Ankäufe im letzten Jahrzehnt zu danken, ſo die Erwerbung von Klingers „Blauer Stunde“, von Menzels „Begegnung Guſtav Adolphs“ und Leibls „Spinnerin“. Der Sammeltätigkeit als Muſeumsdirektor hat der Verſtorbene vielleicht die größte Liebe entgegengebracht, und in entſcheidenden Augenblicken hat er auch den Mut des Bekennens beſeſſen. Als Archäologe leitete er vor allem in den Wintermonaten 1898–02 die Ausgrabungen der Ernſt Sieglin Expedition in Alexandrien und als ſolcher hat er eine beſonders reiche wiſſenſchaftlich-literariſche Tätigkeit entfaltet, während das Fazit ſeiner muſealen Leiſtung eigentlich durch das große Galeriewerk des Leipziger Muſeums gegeben iſt, das im Jahre 1907 bei Bruckmann erſchien. B.

BASEL Prof. Ernſt Heidrich iſt zum Ordinarius für Kunſtgeſchichte an der hieſigen Univerſität ernannt worden. Damit hat die Be-

ſetzung der Basler Profeſſur endgültig eine erfreuliche Erledigung gefunden.

BERLIN Dem Privatdozenten Dr. Edmund Hildebrandt, dem langjährigen Aſſiſtenten von Prof. Wölfflin, wurde der Charakter als Profeſſor verliehen.

* * *

Der Herausgeber dieſer Zeitſchrift hat vom Großherzog von Heſſen einen Ruf nach Darmſtadt als Beirat des Großherzoglichen Kabinetts für Fragen der Kunſtpflege erhalten und wird demſelben durch Überſiedelung am 1. Juli Folge leiſten. Gleichzeitig wurde von Seiten des Kabinetts bei der preußiſchen Regierung die Zuſtimmung zur Erteilung des Charakters als Profeſſor an Dr. Biermann nachgeſucht.

Zum Tatſächlichen iſt den Leſern der „Monatshefte für Kunſtwiſſenſchaft“ und des „Cicerone“ zu ſagen, daß irgend eine bemerkenswerte Veränderung im Rahmen der Zeitſchriften mit dieſer Berufung nicht verbunden iſt, da nach wie vor die Oberleitung der Unternehmungen in derſelben Hand verbleiben wird.

* * *

Erſt 36 Jahre alt ſtarb in Groß-Lichterfelde der bekannte Kunſtſchriftſteller Ernſt Schur. Als ein Mann von hoher künſtleriſcher Begabung hat Schur außerordentlich ſegensreich im Sinne der Moderne gewirkt. Er war ein feiner Eſſayiſt und hat auch als ſolcher mehrere Eſſay-Bände über Kunſt hinterlaſſen. In einem ſeiner letzten Werke unter dem Titel „Die ſteinerne Stadt“ ſchilderte er die künſtleriſchen Reize der Großſtadt nicht im Sinne der Allgemeinheit, ſondern in dem ſeiner eigenen Perſönlichkeit.

BERN Albert Welti, Maler und Radierer in Bern, wurde anläßlich ſeines 50. Geburtstages (18. Februar) von der philoſophiſchen Fakultät der Univerſität Zürich zum Ehrendoktor promoviert. C.

BUDAPEST Koloman Benkö, der verdienſtvolle Direktor der Landesgeſellſchaft für Bildende Kunſt iſt am 1. März in Budapeſt geſtorben. Der Hingeſchiedene bekleidete ſein ehren- und verantwortungsvolles Amt ſeit 17 Jahren, nachdem er ſich faſt 20 Jahre hindurch als unterſtützendes Mitglied der Geſellſchaft vielfach verdient gemacht hatte. Als unparteiiſcher objektiver Mann hat er immer gewußt, die allgemeine Hochachtung zu rechtfertigen. Sein Tod wurde allerſeits aufrichtig betrauert. Z. T.

GARDONE-RIVIERA Der König von Italien hat dem Geh. Rat Prof. Dr. Henry Thode die Ordensinſignien eines Grande Uffiziale dell' Ordine dei SS. Maurizio e Lazzaro verliehen.

GIESSEN Dr. Chriſtian Rauch, Inhaber eines Lehrauftrages für Kunſtgeſchichte und Leiter des kunſtwiſſenſchaftlichen Inſtituts an der Univerſität Gießen wurde zum außerordentlichen Profeſſor der Kunſtgeſchichte ernannt.

HALLE Dr. Wilhelm Waetzoldt hat ſoeben einen Ruf als Nachfolger Prof. Goldſchmidts im Ordinariat für Kunſtgeſchichte an die Univerſität Halle erhalten und wird demſelben Folge leiſten. Waetzoldt, der bisher im Kunſtminiſterium tätig war, gilt als einer der ausgezeichnetſten Vertreter der jüngeren Gelehrtengeneration. Deshalb darf man die Beſetzung des Hallenſer Ordinariates in jedem Sinne gutheißen und den Berufenen ſelbſt beglückwünſchen.

* * *

An der hieſigen Univerſität habilierte ſich Dr. Hans Jantzen, Verfaſſer des Werkes „Das niederländiſche Architekturbild“ für Kunſtgeſchichte. Die Habilitation erfolgte auf Grund einer Arbeit über Farbenwahl und Farbengebung in der holländiſchen Malerei des 17. Jahrhunderts. Die erſte öffentliche Vorleſung behandelte das Thema: „Die Malerei im architektoniſchen Raume“.

PARIS Der frühere Generaldirektor der franzöſiſchen Nationalmuſeen, J. Th. Homolle, wurde zum Direktor der franzöſiſchen Akademie in Athen ernannt.

WIEN Der Kaiſer hat den öſterreichiſchen Generalkommiſſär der internationalen Kunſtausſtellung in Rom 1911, Dr. Friedrich Dörnhöffer, den Direktor der öſterreichiſchen Staatsgalerie, „deſſen umſichtiger und zielbewußter Tätigkeit der Hauptanteil an dem anerkannt nachhaltigen Erfolge der öſterreichiſchen Abteilung zukommt“, in die VI. Rangklaſſe der Staatsbeamten befördert. Gleichzeitig wurde ihm und Profeſſor Joſef Hoffmann, dem Erbauer des öſterreichiſchen Pavillons, der Titel „Regierungsrat“ verliehen.

VERMISCHTES

DER ERZBISCHOF VON KÖLN UND DIE KUNST Anno 1248 wird in Köln der Grundſtein zu einem neuen Dom gelegt, der den vorhandenen rückſichtslos negiert und in dem damals modernſten Stil geplant iſt, einem Stil, den man noch dazu aus dem Aus-

land von einer im Bau befindlichen Kathedrale entlehnt.

Anno 1912 veröffentlicht Kardinal Fiſcher, Erzbiſchof von Köln, im Kirchlichen Anzeiger für die Erzdiözeſe einen Erlaß „Zum Bau und der Ausſtattung von Kirchen und anderen kirchlichen Gebäuden“ an den Klerus und die Kirchenvorſtände, worin er befiehlt:

„Neue Kirchen ſind der Regel nach nur in romaniſchem oder gotiſchem, bzw. ſogenanntem Übergangsſtile zu bauen. In letzterer Zeit geht das Beſtreben mancher Baumeiſter dahin, ſpätere Stilarten, ſelbſt ganz moderne Bauarten zu wählen. In Zukunft wird dazu — es müßten denn ganz eigentümliche Verhältniſſe obwalten — keine Genehmigung erteilt werden.“ Und zwar hat der Architekt bei ſeinen „Neuſchöpfungen“ ſich derart gewiſſenhaft zu benehmen, daß abſolut „ſtilreine“ Bauten entſtehen. So iſt es dem Erzbiſchof aufgefallen, daß in letzter Zeit ſpätgotiſches Maßwerk an Kirchen erſchienen iſt, die ſich ſonſt an frühere Zeiten der Gotik anlehnen. Er wird ſolchen Freiheiten gegenüber in Zukunft die Genehmigung verweigern. Auch die Sakriſteien haben ſich genau an den Stil der Kirche anzuſchließen, ſie ſcheinen in letzter Zeit in beſonders böſe Hände geraten zu ſein: „Die Tendenz einzelner Baumeiſter ging mehrfach dahin, dieſelben in moderner Weiſe, im ſogenannten Jugendſtile, auszuführen!“ Auch einzelne Pfarrhäuſer ſeien in dieſem Stile gebaut worden. Wenn mit der Bezeichnung „Jugendſtil“ lediglich das gemeint wäre, was heute unter allen einſichtigen Künſtlern und Kunſtfreunden als flüchtige, längſt überwundene Modeabart einer jugendlichen Bewegung gilt, hätte der erzbiſchöfliche Erlaß durchaus Recht. Aber wir fürchten, er meint damit alles, was nicht im romaniſchen oder gotiſchen Stile entworfen iſt.

Daß die künſtleriſch wertvollſten Leiſtungen heute im weſentlichen auf dem Gebiet der Profanarchitektur liegen, dort, wo dem Architekten wirklich neue, entwicklungsfähige Aufgaben geſtellt werden, iſt unzweifelhaft; aber die Sacré Cœur in Paris und die architektoniſch noch bedeutendere Weſtminſter-Kathedrale in London beweiſen, daß die katholiſche Kirche nicht an eine derartig rückſchrittliche Marſchroute gebunden iſt, wie man ſie in Köln wünſcht. Die Konſequenz des Erlaſſes, deſſen „gewiſſenhafte Befolgung“ man erwartet, wird ſein, daß wir demnächſt weithin ſichtbaren Zeichen für die Stagnation der heutigen katholiſchen Kirche im Rheinland begegnen werden.

Die gleiche, den Fernerſtehenden ſeltſam berührende Geſinnung kommt auch der Malerei gegenüber zum Ausdruck. Hier ergibt ſich zunächſt die Verlegenheit, daß im frühen Mittelalter Tafelgemälde „weniger Anwendung fanden“, alſo ſie auch heute ſtreng genommen in romaniſchen und frühgotiſchen Kirchen nicht Anwendung finden dürften. „Allein, wenn auch ...“ Die Erzdiözeſe hat ſich vor einiger Zeit mit dem Königlichen Staatsminiſterium „benommen, und es ſind infolgedeſſen zwei neue Profeſſuren an der Kunſtakademie zu Düſſeldorf zu dem Ende gegründet worden.“ Zu dem Ende, d. h. um anzuknüpfen „an die alte, mit Unrecht in letzter Zeit mehrfach als minderwertig beurteilte (Düſſeldorfer Nazarener) Schule“. Man ſolle jedoch nicht, wie dieſe es getan, die alten Italiener nachbilden — denn ſie harmonieren nicht mit unſeren romaniſchen und gotiſchen Gotteshäuſern —, ſondern die deutſchen Meiſter aus der zweiten Hälfte des Mittelalters und dem Beginn der Neuzeit. Als Vorbildermaterial für die jungen Künſtler wird empfohlen die 1821—40 erſchienene Publikation der Boiſſerée-Sammlung mit den Lithographien von Strixner! Der Erlaß, der mit derlei Vorſchriften für „eine wahrhaft kirchliche und zugleich deutſche Malerei“ zu wirken wünſcht, ſtammt — man muß ſich das immer wieder vergegenwärtigen — vom 7. Februar 1912.

Der Erzbiſchof darf nicht erſtaunt ſein, wenn die „heilige Kunſt“, die nach ſeinen Worten eine Tochter der Kirche iſt, das mütterliche Haus endgültig verläßt und ihrer göttlichen Miſſion dort obliegt, wo man nicht ſo horrende Zumutungen an ſie ſtellt wie der Nachfolger jener Kirchenfürſten, die einſt im modernſten Sinne für die künſtleriſche Kultur Deutſchlands gewirkt haben.

A. G.

DENKMALSSTREIT IN MARBURG

Die feine heſſiſche Univerſitätsſtadt ſcheint zurzeit von einem böſen Schickſal bedroht, das wie ein Hohn auf alle geiſtige Kultur anſpricht und ſage und ſchreibe von einem naturgemäß ſo notwendigen Kriegerdenkmal ſeinen Ausgang nimmt. An dem dringenden Verlangen der Bevölkerung nach einem ſolchen Denkmal wollen wir nicht zweifeln. Die Tatſache ſteht ſogar feſt, daß es den wenigen kunſtverſtändigen Bürgern beinahe gelungen wäre, für das vorhandene Geld eine Wiederholung des von dem Bildhauer Gaul für Poſen geſchaffenen prachtvollen Löwen zu bekommen. Aber die Kriegervereine vermißten bei einem ſolchen Denkmal das Pathos und den üblichen illuſtrativen Beigeſchmack, und ſo hat man ſich von einem Berliner Bildhauer namens Seyffert einen Entwurf anfertigen laſſen, der in einer lokalen Zeitung wörtlich wie folgt beſchrieben wird: „Vor einem gewaltigen Obelis-

ken... ſteht die kraftvolle edle Geſtalt eines Germanen, das Schwert in der Rechten, mutig in die Ferne blickend der zum Symbol vaterländiſcher Geſinnung gewordene Armin; und über ihm fliegt der preußiſche Adler, der den Kriegern voranzog, an die das Denkmal erinnern ſoll. Das Ganze ein Werk voll Sinn, Größe und Einfachheit!" Eigentlich ſollte ſchon dieses Zitat die ungeheuere Geſchmackloſigkeit eines derartigen Entwurfes dartun und wenigſtens nach oben hin aufklärend wirken. Indes iſt der Moment in der Tat gekommen, wo Marburg ſein künſtleriſches Renommée wirklich dem Werke jenes Herrn Seyffert ausliefert, der, wie man behauptet, ſchon ein Dutzend Städte, die das gleiche Verlangen nach Kriegerdenkmälern ſpürten, beglückt hat.

Wären ſolche lokale Streitigkeiten nicht ſo todtraurig und wirklich beſchämend im Hinblick auf alles, was die moderne Zeit poſitiv geleiſtet zu haben glaubt, dann wäre Grund vorhanden, den Marburger Konflikt ausſchließlich humoriſtiſch hinzunehmen. Indes, was ſich hier und dort an gegenſätzlichen Kämpfen in der Provinz entwickelt, iſt leider ſymptomatiſch für den Stand der allgemeinen Kultur, die in den breiten Kreiſen zuhauſe iſt, wo bisher die geklärten Kunſtanſchauungen noch nicht wirken konnten. Deshalb aber muß Einſpruch gegen eine ſchlechte Leiſtung erhoben werden, die nichts mehr mit dem Künſtleriſchen zu tun hat, ſondern lediglich dem Hurra-Patriotismus dient. Es wäre wirklich zu wünſchen, wenn Landrat und Bürgermeiſter vereint dafür ſorgten, daß das reizende Marburg der künſtleriſchen Verſchandelung entgeht, und daß, wenn man auch den Gaulſchen Löwen nicht begreifen kann, doch noch Mittel und Wege gefunden werden, ſich von einem wirklichen Talent ein Denkmal machen zu laſſen, das auch im Künſtleriſchen an die Größe unſerer Zeit heranreicht.

DAS KUNSTHISTORISCHE INSTITUT ST. PETERSBURG Graf Valentin Suboff teilt ſoeben mit, daß das Kunſthiſtoriſche Inſtitut ſeine Tätigkeit begonnen hat. Während der Hauptzweck des Inſtituts derjenige iſt, den inländiſchen Kunſthiſtorikern die notwendigen Hilfsmittel frei zur Verfügung zu ſtellen und durch Vorleſungen die Entwicklung der Kunſtwiſſenſchaft in Rußland zu fördern, ſoll es zugleich eine Auskunftsſtelle und ein Treffpunkt für auswärtige Fachgenoſſen ſein. Dieſelben werden gebeten eventuelle wiſſenſchaftliche Anfragen an das Inſtitut richten zu wollen, die ſtets nach Möglichkeit beantwortet werden. Auch iſt das Inſtitut bereit, den ausländiſchen Kollegen Abbildungen zum Selbſtkoſtenpreis zu verſchaffen. Die nach Rußland reiſenden Kunſthiſtoriker ſind gebeten, ihren Beſuch in Petersburg, ſowie auch den eventuellen wiſſenſchaftlichen Zweck ihrer Reiſe rechtzeitig im Inſtitut anmelden zu wollen, damit es die nötigen Maßnahmen zur Erleichterung der Beſuche der Sammlungen uſw. treffen kann.

Die Bibliothek des Inſtituts umfaßt momentan 5—6 Tauſend Bände, es wird für ihre Erweiterung ſtets Sorge getragen. Zur Verfügung der Beſucher liegen im Inſtitut ca. 60 Fachzeitſchriften aus. Vom 1. Mai bis zum 1. Oktober bleibt das Inſtitut geſchloſſen und können in dieſer Zeit weder Auskünfte gegeben, noch andere Aufträge übernommen werden. Adreſſe: Graf Suboff, Iſaaksplatz 5.

DRESDEN Den letzten der Vorträge in der Galerie Arnold, über die an dieſer Stelle ſchon berichtet worden iſt, hielt in der letzten Februarwoche der Beſitzer des Hagener Folkwangmuſeums, Karl Ernſt Oſthaus. Er ſprach über das Thema „Das Sammeln von Kunſtwerken". Zum Inhalt ſeiner Ausführungen machte Hr. Oſthaus nicht die Tätigkeit der Muſeen und ihrer Beamten, ſondern die Tätigkeit des privaten Sammlers, ſei er nun Liebhaber oder verfolge er mit dem Sammeln ein Gewerbe. Am Beiſpiele bekannter Sammlertypen charakteriſierte er die Erfolge dieſer Sammlertätigkeit. Sie mögen bei vielen zunächſt aus materiellen Gründen hervorgehen; bei einem großen Teile aber ſprechen zweifellos hohe ideale Regungen mit, z. B. der Wunſch, der nüchternen Arbeit des Berufs ein Gegengewicht zu geben durch eine Beſchäftigung mit Dingen, die den Schönheitsſinn im Menſchen wach erhalten oder vielleicht erſt wecken. Es läßt ſich der Nachweis führen, daß Sammler der letzteren Art, ohne wiſſenſchaftlich vorgebildet zu ſein, für das Gebiet, dem ſie ihre ſpezielle Neigung zuwenden, zu einer ganz erſtaunlichen Sammlereinheitlichkeit und Syſtematik gelangen. Herr Oſthaus nannte die Namen zweier belgiſcher Sammler, die typiſche Beiſpiele hierfür ſind. Der eine hat zu ſeinem Spezialgebiete das Rokoko gemacht und in einem ihm gehörigen Schlößchen eine der ſtilechteſten Sammlungen dieſes Kunſtzweiges zuſammengebracht, die Europa kennt; der andere, ein Freund der ſogenannten modernen Kunſt, ſammelt mit den Erzeugniſſen dieſer Erzeugniſſe längſt vergangener künſtleriſcher Kulturen, die ſich in ganz wunderbarer Weiſe gegenſeitig ergänzen. Eine eminente, wenn vielleicht auch mehr inſtinktive als kunſtwiſſenſchaftlich entwickelte Stilkenntnis iſt der Beſitz dieſer beiden Sammler. Herr Oſt-

haus ſchloß ſeine feſſelnden Betrachtungen mit dem Hinweis auf die Werte, die durch das Sammeln einer Nation zugeführt werden. Sie ſind wirtſchaftlicher und künſtleriſcher Natur. So groß die erſteren ſind, ſo ſtehen ſie doch in keinem Verhältnis zu der Wirkung der letzteren, die ſich wie eine fruchtbare Quelle über unſere Kultur ergießen und dieſer zahlloſe neue Möglichkeiten zur Verfeinerung des Geſchmacks, zur Vertiefung der Bildung erſchließen. Sammlergeſchichte iſt ein Stück Menſchheitsgeſchichte in demſelben Maße wie es Künſtlergeſchichte iſt; ohne jene iſt dieſe nicht möglich, ſo wenig wie ſich künſtleriſche Kultur ohne Sammlerfreude entwickeln kann. wd.

LONDON Die NATIONAL GALLERY gab Ende Februar zu einer ungewollt tragikomiſchen Parlamentsdebatte Anlaß. Man ſprach in ihr vor allem über den Ankauf der „Anbetung der heiligen drei Könige“ von Mabuſe um £ 40000. Ein Parlamentsmitglied zitierte Mr. Mc. Colls Urteil über dieſes Bild: „es ſei nichts als ein zwar tüchtiges, aber völlig kaltblütiges Bilderfabrikat.“ Für ein ſolches Bild von der Hand keines allzu berühmten Meiſters, der nur den Niedergang der vlämiſchen Schule eingeleitet habe, eine ſo große Summe aufzuwenden, ſei um ſo weniger berechtigt, als nunmehr die Gallery für längere Zeit nicht mehr in der Lage ſei, Neuerwerbungen aus eignen Mitteln zu machen. Ein anderes Parlamentsmitglied, deſſen Name, King, niedriger gehängt zu werden verdient, verlangte, es ſollten £ 10000 von dem Jahreseinkommen der Gallery als Proteſt dagegen geſtrichen werden, daß man die Rieſenſumme von £ 40000 für ein ausländiſches Bild auszugeben gewagt habe! Da käme es nämlich gar nicht in Betracht, daß, auch ſeiner Meinung nach, das Bild eines der ſchönſten der Sammlung und zugleich auch durch und durch anſtändig ſei. Wäre das Bild das Werk eines engliſchen Künſtlers geweſen, ſo hätte er dem Kauf vollkommen zugeſtimmt. — Es iſt gar ſchade, daß dieſer Mr. King nicht zum Direktor der National Gallery gemacht werden kann. So lange ſolche Herren auch nur den geringſten indirekten Einfluß auf die Erwerbungen der Gallery ausüben, kann es nicht Wunder nehmen, daß Bilder wie Rembrandts „Mühle“ von amerikaniſchen Millionären, bei deren bekannter Energie und Raſchheit des Entſchluſſes, entführt werden. F.

MEISSEN In dem Berichte an die Zweite Kammer der Sächſiſchen Ständeverſammlung, der ſich mit der Königl. Porzellanmanufaktur beſchäftigt, wird u. a. auch auf die ſchon e längerer Zeit beſtehende Abſicht hingewieſen, in Meißen eine Stätte zu ſchaffen, in der die Erzeugniſſe des berühmten Werkes in Vollzähligkeit dauernd zur Schau geſtellt werden. Denn die Königl. Porzellanſammlung in Dresden, ſo einzigartig groß deren Beſitz an älteren chineſiſchen und japaniſchen Porzellanen iſt, zeigt große Lücken, ſoweit es ſich um die Modelle der Meißener Manufaktur handelt. Das mögen an die 600000 ſein. Die Königl. Sächſiſche Staatsregierung ſteht der Idee der Errichtung einer großen Schauhalle für die Erzeugniſſe der Manufaktur ſehr wohlwollend gegenüber und hat nun dem Landtage eine Planung vorgelegt, die die Hoffnung zuläßt, daß in abſehbarer Zeit der Gedanke der Errichtung dieſer Schauhalle in die Tat umgeſetzt wird. Soll die Halle zunächſt auch dem Zwecke dienen, für die Käufer aus aller Welt, die hierher ſtrömen, und für die Künſtler der Fabrik ein zuſammenfaſſendes Bild der künſtleriſchen Tätigkeit der Manufaktur aufzuzeigen, ſo wird ſie daneben doch auch in dem Sinne ausgeſtaltet werden, daß ſie dem Kunſtfreunde eine vorbildliche Sammlung der Meißener Porzellankunſt vorführt und dem Kunſtgelehrten einen vollen Überblick über die künſtleriſche Entwicklung des Meißener Porzellans von ſeinen erſten Anfängen bis hinauf in die jüngſte Zeit gewährt. wd.

LITERATUR

BRÜSSEL Über den zu Antwerpen geborenen, wenig beachteten Porträtmaler Juſte Suttermans veröffentlicht Pierre Bautier eine biographiſche Skizze. Der Künſtler kam in jungen Jahren nach Italien, fand am Hofe der Großherzöge von Toscana in Florenz dauernde Beſchäftigung und nahm allmählich eine privilegierte Stellung ein. Unter der Regierung von Cosmus II., Ferdinand II. und Cosmus III. porträtierte er ohne Unterlaß. Das bei Florenz gelegene Luſtſchloß Poggio a Cajano enthält allein im Saale des cinque cento 16 Bildniſſe in ganzer Figur. Auch in andern Schlöſſern der Herzöge befinden ſich Werke von Suttermans, ferner u. a. im Palazzo Corsini in Rom das Porträt der jungen Prinzeſſin Anna Luiſa dei Medici, geb. 1667. Auf der Porträtausſtellung in Florenz, welche 1911 im Palazzo Vecchio ſtattfand, waren zahlreiche Bildniſſe des Malers zu ſehen. Derſelbe ſtarb 1681. F. M.

Im Verlage von Julius Bard, Berlin, erſcheint demnächſt eine Publikation über „Kunſt und Kunſtgewerbe in Siam“ herausgegeben im

Auftrage der Königlich ſiameſiſchen Regierung von Dr. Karl Döhring. Vorgeſehen ſind 50 Tafeln, 4 Bogen Text in Leinenmappe zum Preiſe von M. 75.—. Zunächſt erſcheint eine derartige Mappe „Lackarbeiten in Schwarz und Gold“. Die intereſſante Publikation verſucht der noch wenig bekannten Gewerbekunſt Siams vorzuarbeiten und will ſpäter auch den Gold- und Silberſchmiedearbeiten, Stickereien und Elfenbeinſchnitzereien gerecht werden.

SAMMLER-LITERATUR

In München erſcheint als offizielles Organ des Verbandes Deutſcher Glasmalereien ſeit kurzem im Delphin-Verlag eine neue Zeitſchrift unter dem Titel „Zeitſchrift für Alte und Neue Glasmalerei und verwandte Gebiete“. Das Blatt iſt illuſtriert und wird gelegentlich auch kunſthiſtoriſch bemerkenswerte Artikel publizieren.

* * *

Direktor Prof. Dr. Juſtus Brinckmann hat kürzlich einen Sonderbericht ſeines Muſeums für Kunſtgewerbe in Hamburg für das Jahr 1910 herausgegeben, der wiederum einen erfreulichen Einblick in die hervorragend organiſierte Sammeltätigkeit gerade dieſer Anſtalt bietet. Über die Erwerbungen des Muſeums im Berichtsjahre vorher hat ſeinerzeit A. Gottſchewski in Heft 10 des III. Jahrganges (1911) dieſer Zeitſchrift ausführlich, unterſtützt von Illuſtrationen, referiert. Auch auf die Form und die Dispoſition dieſer Berichte kann hier immer wieder als vorbildlich hingewieſen werden. Im Berichtsjahre erwarb das Muſeum insgeſamt 644 Gegenſtände zum Geſamtpreiſe von 40000 M.

* * *

Einen zweiten Bericht für die Verwaltungszeit vom 15. Mai 1908 bis 1. April 1911 erſtattet die Direktion des Keſtner-Muſeums in Hannover, der ebenfalls reich illuſtriert iſt und einen bedeutenden Wertzuwachs verkündet. Sowohl auf dem Gebiete der alten wie der neuen Malerei, vor allem aber des Kunſtgewerbes (Goldſchmiedearbeiten, Glas, Porzellane, Möbel und Miniaturen) ſind charakteriſtiſche Stücke dem Beſtande einverleibt worden.

* * *

Von dem „Jahrbuch der Bilder- und Kunſtblätterpreiſe“, das im Verlage von Franz Malota in Wien erſcheint, wird demnächſt der zweite Band herausgegeben, der die Marktpreiſe des Jahres 1911 enthalten wird. Der neue Band iſt weſentlich ſtärker als der erſte und enthält auch die Künſtlerſignaturen und Formatangaben.

* * *

In der empfehlenswerten Bibliothek für Kunſt- und Antiquitätenſammler, die im Verlage von Richard Carl Schmidt & Co., Berlin, erſcheint, iſt kürzlich der dritte Band „Porzellan“ von L. Schnorr von Carolsfeld herausgekommen, der an dieſer Stelle heute ſchon einen kurzen Hinweis rechtfertigt: Das Buch gibt, unterſtützt von Markentafeln und ca. 140 Abbildungen, einen konzentrierten Überblick über die Entwicklung, die Geſchichte und die charakteriſtiſchen Merkmale der deutſchen und öſterreichiſchen Manufakturen, in zweiter Linie der franzöſiſchen, engliſchen, holländiſchen uſw. Porzellane. Als Handbuch, ſpeziell für Sammler, wird man dieſe Publikation mit beſonderer Genugtuung begrüßen.

RUSSISCHE LITERATUR

Die Petersburger „Geſellſchaft der Künſtlerarchitekten“ (Kaiſerl. Akademie der Künſte) eröffnet eine Subſkription auf eine von ihr unternommene Publikation, welche die Reſultate der vorjährigen, hier ſeinerzeit beſprochenen retroſpektiven Architekturausſtellung in St. Petersburg zuſammenfaſſen ſoll. Das Werk, von den Herren Alexander Benois und J. A. Fomin redigiert, wird in einem Quartband von ca. 300 Seiten über 400 Reproduktionen enthalten und im Text Biographien der bedeutendſten Architekten, welche in Rußland in der Zeit von Peter dem Großen bis Nikolaus I. tätig waren, bieten. Der Subſkriptionspreis beträgt 7,50 Rbl., welcher nach Erſcheinen des Werkes auf 10 Rbl. erhöht wird.

* * *

Zum dritten Todestag des verſtorbenen ruſſiſchen Kultur- und Kunſthiſtorikers J. E. Sabjelin, des Gründers und langjährigen Direktors des Hiſtoriſchen Muſeums zu Moskau, erſcheint ein Sammelband mit Aufſätzen über ſeine Tätigkeit und Bedeutung. Gleichzeitig wird ein Katalog der Sabjelinſchen Bibliothek und Handſchriftenſammlung vorbereitet, ſowie die Herausgabe des bisher nur im Manuſkript vorhandenen II. Teils ſeines kapitalen Werks „Das häusliche Leben der ruſſiſchen Zaren“ begonnen. P. E.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

DIE VERSTEIGERUNG DER SAMMLUNG JEAN DOLLFUS Die Verſteigerung der Sammlung moderner Meiſter aus dem Beſitz von Jean Dollfus am 3.—6. März in der Galerie George Petit war das bedeutendſte Ereignis im Auktionsleben des Pariſer Vorfrühlings, da es ſich um eine der größten Sammlungen aus dem 19. Jahrhundert handelte.

Jean Dollfus, der einer alten und reichen elſäſſiſchen Fabrikantenfamilie entſtammte, wurde am 2. Dezember 1823 in Mühlhauſen geboren, verbrachte ſeine Jugend in der Schweiz, trat dann in die Induſtriewerke ſeiner Familie in ſeiner Heimatſtadt ein und wurde, nachdem er noch Studienreiſen durch Cuba und Amerika unternommen hatte, künſtleriſcher Leiter der Abteilung der toiles peintes im Hauſe ſeines Vaters. Durch ſeine Verwandtſchaft mit dem holländiſchen Miniſter des Äußeren, Baron Huyſſen de Kattendyke, der ſelbſt Bibliophile und Kunſtfreund war, wurde er ſchon von ſeinem 23. Jahre an dazu angeregt, Bilder zu ſammeln. Damals legte er den Grundſtock ſeiner Sammlung holländiſcher Gemälde. Der elſäſſiſche Maler Faller war viele Jahre hindurch ſein Berater und vermittelte ihm die Bekanntſchaft mit vielen der größten Maler Frankreichs. Während ſeiner häufigen Reiſen nach Paris um 1865 lernte er Corot, Daubigny, Manet, Courbet und Renoir perſönlich kennen. Nach dem Kriege von 1870 ſiedelte er von Geisbühl bei Mühlhauſen ganz nach Paris über und trat nun in engſte Fühlung mit den Künſtlern ſeiner Zeit. Erſt in den letzten Jahren zog Dollfus ſich vom öffentlichen Leben zurück und lebte in ſtillſter Zurückgezogenheit bis zu ſeinem Tode Ende Auguſt vorigen Jahres.

Seine Sammlung beſtand, ähnlich der von Camondo, Moreau-Nelaton und Rouart ausſchließlich aus Meiſterwerken, die mit reifem Geſchmack zuſammengeſtellt waren. Das verdient nachdrücklich und mit lauter Bewunderung hervorgehoben zu werden; denn Dollfus hat ſeine Bilder zum weitaus größten Teil für niedrige Preiſe zu einer Zeit erſtanden, als Corots Ruhm durchaus noch nicht im Zenith ſtand, als Manet, Renoir und andere überhaupt noch keine Geltung hatten. Corot war in der Sammlung Dollfus mit Werken von 1825—1875 ſo vorzüglich vertreten, daß dieſe Privatſammlung einen lückenloſeren Begriff von Corot gab, als die zerſtreuten Bilder des Louvre. Das herrlichſte Gemälde Corots, „La femme à la perle“, ſo genannt nach der Perle in dem Blumenkranz auf ihrer hohen Stirn, wird dank der Initiative Raymond Koechlins die Tribuna des Louvre zieren. Der frühe Corot war mit einigen unvergleichlichen, römiſchen Landſchaften vertreten. Und die frühe Waldſzene mit dem trunkenen Silen in der Mitte, umgeben von bacchiſchen Tänzern (1838), iſt Corots würdiger als jene monotonen Waldſzenen mit Nymphen aus ſpäterer Zeit, die das breite Publikum vorzieht. Auch der große Delacroix war hier mit Werken vertreten, die ſeinen ganzen Reichtum entfalteten. Erſtaunlich waren beſonders die Landſchaften, die Delacroix von einer ganz neuen Seite zeigten. Géricaults „Course des Barberi au Corso à Rome“ hat pouſſineske Kraft und Geſchloſſenheit und eine leuchtende Farbenpracht, die alle anderen Werke des Jungverſtorbenen überragt. Auch die übrigen dieſer Zeit, Conſtable, Daubigny, Michel, Millet, Rouſſeau waren mit kapitalen Gemälden vertreten. Schon ſcheinen in dieſem Reſumée die höchſten Attribute vergeben zu ſein, obwohl von Renoir noch kein Bild erwähnt wurde. Das reifſte und köſtlichſte, was der greiſe Meiſter in früheren Jahrzehnten geſchaffen hat, war in dieſer Sammlung vertreten. Seine Bildniſſe Sisleys und Monets wurden heiß umſtritten. „Die Loge“, eine Studie zu dem Bilde im Luxembourg, ſeine „Weibliche Büſte“ erreichten Preiſe, wie Renoir ſie bisher noch nicht erzielt hatte. In dieſem Enſemble ſtieg auch ſeine Kopie der Judenhochzeit von Delacroix auf eine für Kopien ungewöhnliche Höhe. Während der ganzen Auktion herrſchte eine äußerſt animierte Stimmung. Mit heißem Eifer wurde von der 400köpfigen Menge um jedes einzelne Stück gekämpft. Die Louvre-Ankäufe wurden mit lang anhaltendem Beifall freudig begrüßt. Im ganzen wurden 1122760 Francs erzielt. Weniger animiert verlief die Verſteigerung der Handzeichnungen aus dem Nachlaß der gleichen Sammlung einige Tage darauf im Hotel Drouot, die mit 53068 Francs abſchloß. Wir laſſen hier ſämtliche Nummern der Gemäldeauktion mit ihren Preiſen folgen. Aus der zweiten Verſteigerung geben wir einige Stichproben im nächſten Heft.

Nr. 1. Bonington zugeſchrieben, Die Frau mit dem Muff (verl. 1000 fs.), Frau Thorins: 1020 fs. — Nr. 2. Boudin, Unterm Schutzdach der Barken, Hrn. Tempelaère: 850 fs. — Nr. 3. Conſtable zugeſchrieben, Landſchaft (verl. 1000 fs.), Hrn. Mirabaud: 1400 fs. — Nr. 4. Corot, Silen (verl. 80000 fs.), Hrn. Durand-Ruel: 81000 fs. — Nr. 5. Die Große Meierei (verl. 100000 fs.), Herren Bouſſod & Valadon: 133000 fs. (auf der Verſteigerung Laurent-Richard, 1873, für 8200 fs. zugeſprochen). — Nr. 6. Die Frau mit der Perle (verl. 150000 fs.) an das Louvre-Muſeum: 150000 fs.

(1875 auf der Verſteigerung Corot für 4000 fs. verkauft). — Nr. 7. Der kleine Karren in den Dünen (verl. 40000 fs.), Hrn. Bernheim jeune: 25600 fs. — Nr. 8. Die Netzfiſcherei (verl. 40000 fs.), Hrn. Knoedler: 40000 fs. (2200 fs. auf der Verſteigerung G. de L., 1874). — Nr. 9. Rom, Monte-Pincio, Die drei Berge von dem Garten der franzöſiſchen Akademie aus geſehen (verl. 40000 fs.), an das Louvre-Muſeum: 32000 fs. (1750 fs. auf der Verſteigerung Corot). — Nr. 10. Corot, Die Frau mit der Marguerite (verl. 12000 fs.), Hrn. Bernheim jeune: 13600 fs. — Nr. 11. Die algeriſche Frau (verl. 12000 fs.), Frau Langweil: 17000 fs. (auf der Verſteigerung Corot 2850 fs.). — Nr. 12. Anſicht von Mornex (Ober-Savoyen), Morgeneffekt (verl. 15000 fs.), Hrn. Adrien Dollfus: 15600 fs. — Nr. 13. Mehrere Bäume mit einer Bäuerin und einem Fährmann (verl. 30000 fs.), Hrn. Knoedler: 30000 fs. — Nr. 14. Italieniſche Amme die Bruſt gebend (verl. 20000 fs.), Hrn. Durand-Ruel: 12100 fs. (1500 fs. auf der Verſteigerung Corot). — Nr. 15. Weide am Teichesufer (verl. 20000 fs.), Herren Bouſſod & Valadon: 22000 fs. — Nr. 16. Corot, Villeneuve-lez-Avignon (verl. 10000 fs.), Hrn. Thorins: 9200 fs. (400 fs. auf der Verſteigerung Corot). — Nr. 17. Hafendamm in Havre beim Sturm (verl. 10000 fs.), Hrn. Thorins: 12100 fs. (3000 fs. auf der Verſteigerung Corot). — Nr. 18. Château-Thierry, Geſamtanſicht mit dem Turm Saint-Crépin (verl. 15000 fs.), Herren Bouſſod & Valadon: 20000 fs. — Nr. 19. Mur (Côtes-du-Nord) (verl. 4000 fs.), Hrn. Mathey: 5000 fs. (930 fs. auf der Verſteigerung Corot). — Nr. 20. Italieniſche Landſchaft mit Perſonen (verl. 8000 fs.), Hrn. Dollfus: 9200 fs. (1220 fs. auf der Verſteigerung Leriy, 1882). — Nr. 21. Italienerin mit einem Keſſel (verl. 5000 fs.), Hrn. Mathey: 4000 fs. (500 fs. auf der Verſteigerung Corot). — Nr. 22. Marino, Großes bewaldetes Tal (verl. 5000 fs.), Hrn. Heſſel: 4700 fs. (290 fs. auf der Verſteigerung Corot). — Nr. 23. Morgen im Tale von Papigno (verl. 3000 fs.), Hrn. de Hatvany: 2200 fs. (1300 fs. auf der Verſteigerung Corot). — Nr. 24. Courbet, Die Welle (verl. 20000 fs.), Hrn. Durand-Ruel: 16000 fs. (1800 fs. auf der Verſteigerung Monteaux, 1884). — Nr. 25. Porträt des General Cluſeret (verl. 5000 fs.), Hrn. Jacobi: 2420 fs. — Nr. 26. Daubigny, Ebbe in Villerville (verl. 15000 fs.), Herren Bouſſod & Valladon: 15100 fs. — Nr. 27. Daumier, Don Quichotte und Sancho ſchlafend (verl. 30000 fs.), Hrn. Tempelaère: 30200 fs. (1620 fs. auf der Verſteigerung Aroſa, 1878). — Nr. 28. Delacroix, Angelika und Medor verwundet (verl. 15000 fs.), Hrn. Heſſel: 14100 fs. (920 fs. auf der Verſteigerung Delacroix, 1864). — Nr. 29. Landſchaft in Champroſay (verl. 12000 fs.), Hrn. Durand-Ruel: 8000 fs. (910 fs. auf der Verſteigerung Delacroix). — Nr. 30. Der Weg zur Schädelſtätte, nach Rubens (verl. 30000 fs.), Hrn. Charbonneau: 1750 fs. (480 fs. auf der Verſteigerung Delacroix). — Nr. 31. Landſchaft (verl. 1500 fs.), Hrn. Heſſel: 1700 fs. — Nr. 32. Chriſtus am Kreuze (verl. 5000 fs.): 3000 fs. (630 fs. auf der Verſteigerung Aroſa, 1878). — Nr. 33. Ein Löwe lauert auf ſeine Beute (verl. 10000 fs.), Hrn. Bernheim jeune: 9100 fs. (7250 fs. auf der Verſteigerung Schwabacher 1874 und 3260 fs. auf der Verſteigerung Laurent-Richard, 1878). — Nr. 34. Diaz de la Pena, Der junge Prediger (verl. 2000 fs.), Hrn. Mirabaud: 1250 fs. (510 fs. auf der Verſteigerung Diaz, 1877). — Nr. 35. Jules Dupré, Landſchaft (verl. 3000 fs.), Hrn. Savary: 4000 fs. — Nr. 36. Fortuny, Porträt von Mocarte, Sänger an der Kathedrale von Toledo (verl. 4000 fs.), Hrn. Durand-Ruel: 4100 fs. (3225 fs. auf der Verſteigerung Fortuny, 1875). — Nr. 37. Français, Kleines Mädchen ſeine Aufgabe lernend (verl. 1000 fs.), Hrn. Dollfus: 850 fs. (165 fs. auf der Verſteigerung Français, 1898). — Nr. 38. Géricault, Das Wettrennen der Barberi auf dem Corſo in Rom (verl. 30000 fs.), an das Louvre-Muſeum: 38000 fs. (6230 fs. auf der Verſteigerung Marcille, 1876). — Nr. 39. Porträt eines Artiſten (verl. 3000 fs.), Herren Schulz & Leclerc: 8000 fs. — Nr. 40. Der Kampf (verl. 2000 fs.), Hrn. Schoeller: 3410 fs. — Nr. 41. Kopf eines jungen Mannes (verl. 1000 fs., Fr. Jules Ferry: 1000 fs. — Nr. 42. Ingres, Kopf eines Liktors, Studie für hl. Symphorianus (verl. 1000 fs.), Hrn. Rigolleau: 1600 fs. — Nr. 43. Iſabey, Schafherde auf den Küſtenfelſen, Effekt eines Gewitters (verl. 5000 fs.), Hrn. Jacobi: 3660 fs. — Nr. 44. Ein Meereshafen (verl. 3000 fs.), Fr. Thorins: 3800 fs. — Nr. 45. Jongkind, Holländiſcher Kanal, Mondeffekt (verl. 4000 fs.), Hrn. Carras: 4100 fs. — Nr. 46. Landſchaft, Le Poudreux bei Honfleur (verl. 3000 fs.), Hrn. Georges Bernheim: 3000 fs. (3555 fs. auf der Verſteigerung Bacle, 1883). — Nr. 47. Georges Michel, Die Hügel von Montmartre (verl. 5000 fs.), Hrn. Tooth: 2700 fs. — Nr. 48. Die Landſtraße (verl. 3000 fs.), Hrn. Paul Bureau: 3100 fs. — Nr. 49. Die Mühle (verl. 2000 fs.), Hrn. Dollfus: 2400 fs. — Nr. 50. Das Dorf beim Regen (verl. 2000 fs.), Hrn. Prince: 3000 fs. — Nr. 51. Millet, Die Rückkehr vom Felde, der Abendſtern. Auf dem Rahmen iſt der Stempel der Verſteigerung Millet (verl. 80000 fs.), Hrn. Knoedler: 118000 fs. (6050 fs. auf der Verſteigerung Millet, 1875, unter dem Titel „Der Abend“. — Nr. 52. Monticelli, Der Ball (verl. 6000 fs.), Hrn. Bernheim jeune: 7100 fs. (3600 fs. auf der Verſteigerung

Mireur, 1900). — Nr. 53. Porträt eines Edelmannes in der Kleidung Heinrich II. (verl. 1000 fs.), Hrn. Tempelaère: 1000 fs. (600 fs. auf der Verſteigerung Mireur, 1900). — Nr. 54. Piſſaro, Großer Birnbaum in Montfaucant, Mayenne (verl. 600 fs.), Hrn. Heſſelle: 910 fs. — Nr. 55. Auguſte Renoir, Die jüdiſche Hochzeit, nach Delacroix (verl. 30000 fs.), Hrn. Durand-Ruel: 31000 fs. — Nr. 56. Porträt von Claude Monet, 1875 (verl. 15000 fs.), Hrn. Koechlin: 20200 fs.). — Nr. 57. Der Leſer, Porträt von Sisley, 1876 (verl. 10000 fs), Hrn. Roſenberg: 12000 fs. — Nr. 58. Frauenbüſte (verl. 8000 fs.), Hrn. Stettiner: 10550 fs. — Nr. 59. Frau im Bade (verl. 9000 fs.), Hrn. Bernheim jeune: 12000 fs. — Nr. 60. Die Loge (verl. 15000 fs.), Hrn. Bernheim jeune: 31200 fs. — Nr. 61. Th. Ribot, Die Mutter Marieu, normanniſche Fiſcherin (verl. 4000 fs.), Frau Langweil: 6500 fs. — Nr. 62. Der Krug und der Braten (verl. 300 fs.), Hrn. Pompé: 90 fs. — Nr. 63. Birnen und Pfirſich (verl. 500 fs.), Hrn. Adrien Dollfus: 800 fs. — Nr. 64. Die Tochter des Malers (verl. 2000 fs.), Hrn. Brame: 2500 fs. — Nr. 65. Die beiden Mädchen (verl. 1000 fs.), Hrn. Bernheim jeune: 1450 fs. — Nr. 66. Der Koch (verl. 1500 fs.), Hrn. Allard: 1950 fs. — Nr. 67. Die Frau mit der Mandoline (verl. 500 fs.), an das Frankfurter Muſeum: 800 fs. — Nr. 68. Ricard, Frauenporträt (verl. 8000 fs.), Hrn. Adrien Dollfus: 4000 fs. — Nr. 69. Frauenkopf (verl 8000 fs.), Hrn. Pacquement: 7400 fs. — Nr. 70. Th. Rouſſeau, Waldeswinkel in Bas-Bréau (verl. 1500 fs.), Hrn. Sortais: 2600 fs. — Nr. 71. Landſchaft, Granville (verl. 5000 fs.), Hrn. Bernheim jeune: 5300 fs. — Nr. 72. Landſchaft (verl. 1500 fs.), Hrn. Tooth: 2500 fs. — Nr. 73. Philippe Rouſſeau, Vor dem Bauernhof (verl. 1200 fs.), Hrn. George: 1250 fs. — Nr. 74. Geflügel des Hofes (verl. 1200 fs.), Hrn. Dollfus: 1700 fs. — Nr. 75. Ferdinand Roybet, Das kleine Mädchen mit der Wickelpuppe (verl. 1500 fs.), dem Luxembourg-Muſeum, Paris: 2200 fs. — Nr. 76. Sisley, Der Reif, 1874 (verl. 5000 fs.), Frau de Mariſy: 5200 fs. — Nr. 77. Die Ebene von Billancourt (verl. 1200 fs.), Hrn. Graat & Madoulé: 1550 fs.

(Liſte der Handzeichnungen im nächſten Heft.)

RICHARD COSWAY, Selbſtbildnis

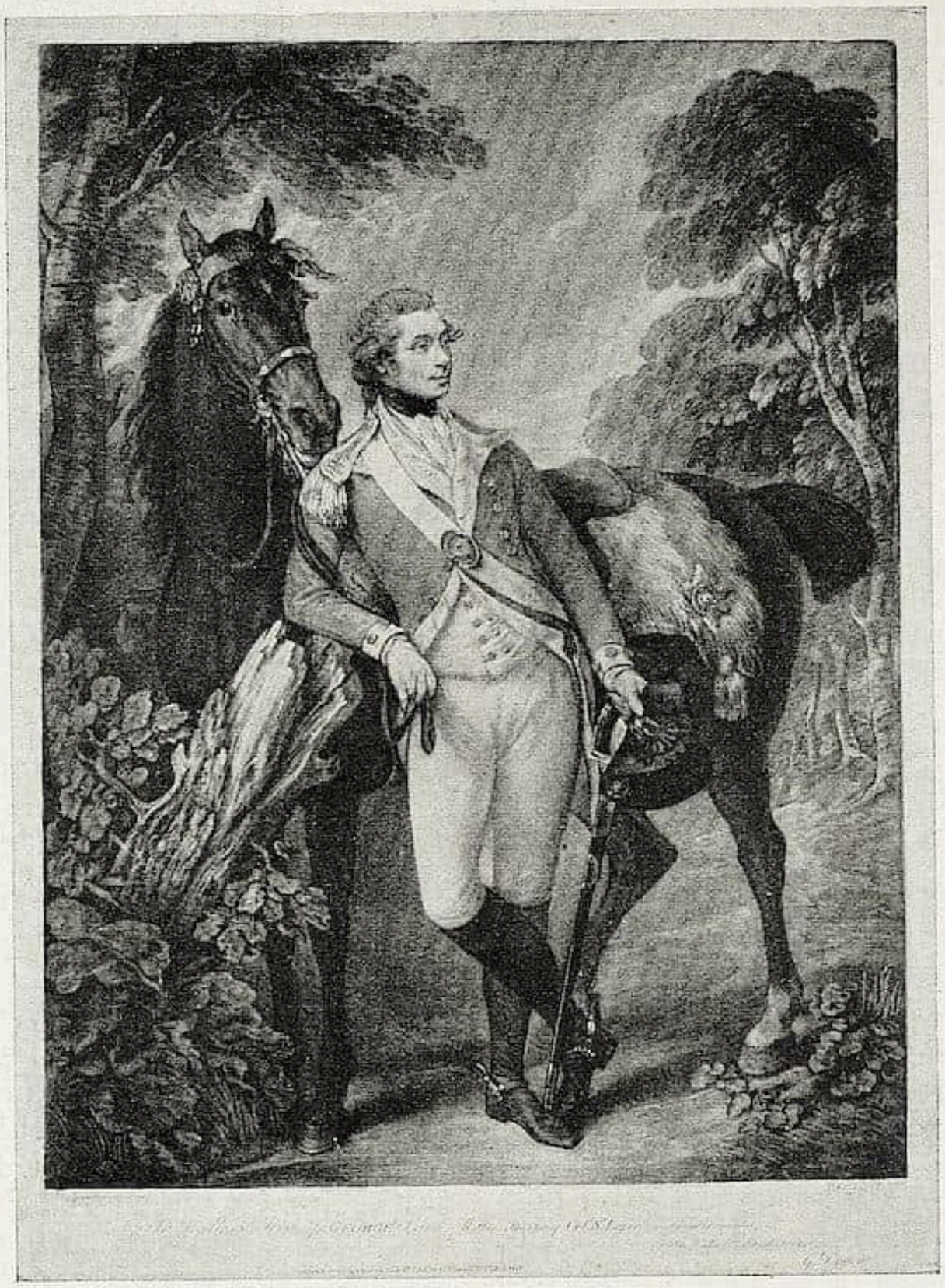
Kupferſtichſammlung Baron von und zu Franckenſtein †, München. Auktion in der Galerie Helbing, München am 30. März 1912

Bevorſtehende Auktionen

DIE VERSTEIGERUNGEN DER GALERIE HELBING-MÜNCHEN

I. Auktion der Sammlung Heinrich Freiherr von und zu Franckenſtein †, München.

Am 28. März und folgende Tage findet die Verſteigerung der Kunſtgegenſtände aus dem Nachlaſſe des bekannten verſtorbenen Sammlers ſtatt. Da er ſich lange Zeit in Stuttgart aufhielt, findet ſich unter ihnen viel ſchwäbiſches Kunſtgewerbe, ſo zahlreiches Ludwigsburger Porzellan, und unter den Möbeln Stücke, die ſich früher im Ludwigsburger Schloſſe befanden. An Keramik iſt verſchiedenes, vor allem Weſterwälder Steinzeug, ferner Delfter und deutſche Fayencen zu nennen. Das Porzellan iſt mit den Manufakturen Meißen, Berlin, Frankenthal, Nymphenburg, Ludwigsburg, Höchſt, Fulda, Ansbach, Volksſtädt, Kloſter Veilsdorf, Wien, Haag und Kopenhagen zur Stelle. Der größte Teil davon beſteht aus Geſchirren, doch weiſen beſonders Meißen und Ludwigsburg zahlreichere Figurengruppen auf. Von Frankenthal darf noch ein „Junger Gärtner“ hervorgehoben werden, deſſen eingeritzte Marke V R, ſowie techniſche Eigentümlichkeiten ſeiner Entſtehung vermutlich in der letzten Zeit der Manufaktur unter van Recum wahrſcheinlich machen. Bisher unbekannt waren die beiden Nymphenburger Büſten Eugen Beauharnais. Unter den Metallſachen, die aus Waffen, Leuchtern, Uhren uſw. beſtehen, fällt ein kleiner, zierlich gravierter Taſchenkompaß von 1584 auf. Die Silberarbeiten ſetzen ſich hauptſächlich aus Gebrauchsgegenſtänden und einigen Prunkbechern zuſammen. Überaus zahlreich, in allen Stilarten der neueren Zeit und in ſehr gutem Zuſtande, ſind die Möbel



THOMAS GAINSBOROUGH, George Prince of Wales

Kupferſtichſammlung Baron von und zu Franckenſtein †, München. Auktion in der Galerie Helbing, München, am 30. März 1912

vertreten: Renaiſſanceſchränke, barocke Kabinettſchränke und Spiegel, verſchiedenartige Rokokomöbel, darunter eine Boulekommode und ein Toilettentiſch, deren Schlüſſel mit verſchlungenem Doppel-C auf den Herzog Karl von Württemberg hinweiſen, mehrere engliſche Möbel, braune und weiße Louis seize-Möbel aller Arten ſowie Empire-Mahagoni-Möbel.

Unter den Textilien ſind hauptſächlich die kleinaſiatiſchen Knüpfteppiche hervorzuheben. Mit zum bedeutendſten der Sammlung gehören unter den 11 Miniaturen das zarte, duftige Bruſtbild einer älteren Dame von dem nicht häufig vorkommenden Wiener Carl Agricola, ſowie zwei Porträts einer jüngeren Dame und eines jungen Mädchens von M. Daffinger, die beide den eigenartigen Schmelz dieſes bedeutendſten Wiener Miniaturiſten zeigen. Das eine ſtellt vermutlich eine Fürſtin Dietrichſtein vor. Alle drei ſind ſigniert. Den Beſchluß des Katalogs machen oſtaſiatiſches und modernes Kunſtgewerbe, von denen zwei altchineſiſche blaue Platten aus der Sammlung König Auguſt des Starken, ſowie Galéefayencen, Kopenhagener Porzellan und Galéeglasvaſen das Bemerkenswerteſte iſt.

* * *

II. Anſchließend an die erſte Abteilung kommt die Kupferſtichſammlung H. von und zu Franckenſtein zum Ausruf. Der Katalog dieſer Abteilung umfaßt 179 Nummern, darunter beſonders Stiche des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Doch ſind auch eine Reihe von Blättern des 17. Jahrhunderts vorhanden. Von den ſeltenen engliſchen Schabkunſtblättern und Farbſtichen nennen wir Richard Earlom, Thomas

Gainsborough mit ſelten ſchönen Abdrücken George prince of Wales, des Boys and dogs und Cottage Children, Charles Howard Hodges ebenfalls mit einem George prince of Wales, einem Blatt von größter Seltenheit, James Mac Ardell, George Morland, Sir Joſhua Reynolds, John Smith, William Ward, James Walker, William Say mit dem Blatte, Sir Sidney Smith, einem brillanten Abdruck dieſes hervorragend ſchönen und ſeltenen Schabkunſtblattes. Unter den Franzoſen ſind erwähnenswert: Louis Martin Bonnet, Honoré Fragonard, Gille Demarteau, Antoine Maſſon, Jacques Callot, ſodann die geſuchten Blätter nach Sigmund Freudeberg.

* * *

III. Alte japaniſche Farbholzſchnitte. Am 2. April endlich wird in der Galerie Helbing die Kollektion alter japaniſcher Farbholzſchnitte aus dem Beſitze eines ſüddeutſchen Sammlers verſteigert.

Der Katalog umfaßt 277 Nummern und weiſt viele intereſſante Blätter von einigen primitiven Meiſtern, von Harunobu, Koriuſai, Kiyonaga, Yeiſhi, Utamaro, Shumnan, Toyokuni, Hiroſhige uſw. auf. Der Katalog bringt neun Abbildungen von vorzüglichen Blättern und iſt durch Hugo Helbing, München, gratis gegen Portoerſatz zu beziehen.

BERLIN Im Kunſt-Auktions-Haus Rudolph Lepke kommt am 26. März eine Sammlung von Gemälden erſter Meiſter unſerer Zeit zur Verſteigerung, bei der ſich auch 16 Bilder aus dem Nachlaß des Prof. Franz Skarbina befinden und Werke auswärtiger Privatſammlungen. In der Tat gibt es unter den 176 Nummern eine ganze Anzahl von bemerkenswerten Arbeiten unſerer erſten deutſchen Künſtler, u. a. Bilder von Liebermann, Kampf, E. von Gebhardt, Menzel, Thoma, Zügel uſw. Auf den Leibl und die offenbar frühen Wilh. Trübner, die ſich gleichfalls in der Auswahl befinden, kann noch beſonders verwieſen werden. Auch eine Arbeit von Hirth du Frênes iſt um der Seltenheit willen beſonders zu notieren.

* * *

Eine zweite beachtenswerte Auktion modernen Charakters wird einen Monat ſpäter durch das neue Berliner Kunſt-Auktions-Haus Gebrüder Heilbron in der Zeit vom 15.—17. April ſtattfinden. Hierbei handelt es ſich in erſter Linie um die Verſteigerung des künſtleriſchen Nachlaſſes von Reinhold Begas und daran anſchließend um eine Sammlung moderner Meiſter aus dem Nachlaß des Prof. Alfons Spring, auf die hier noch zurückzukommen iſt.

TOSHINOBU, Vornehmer Mann

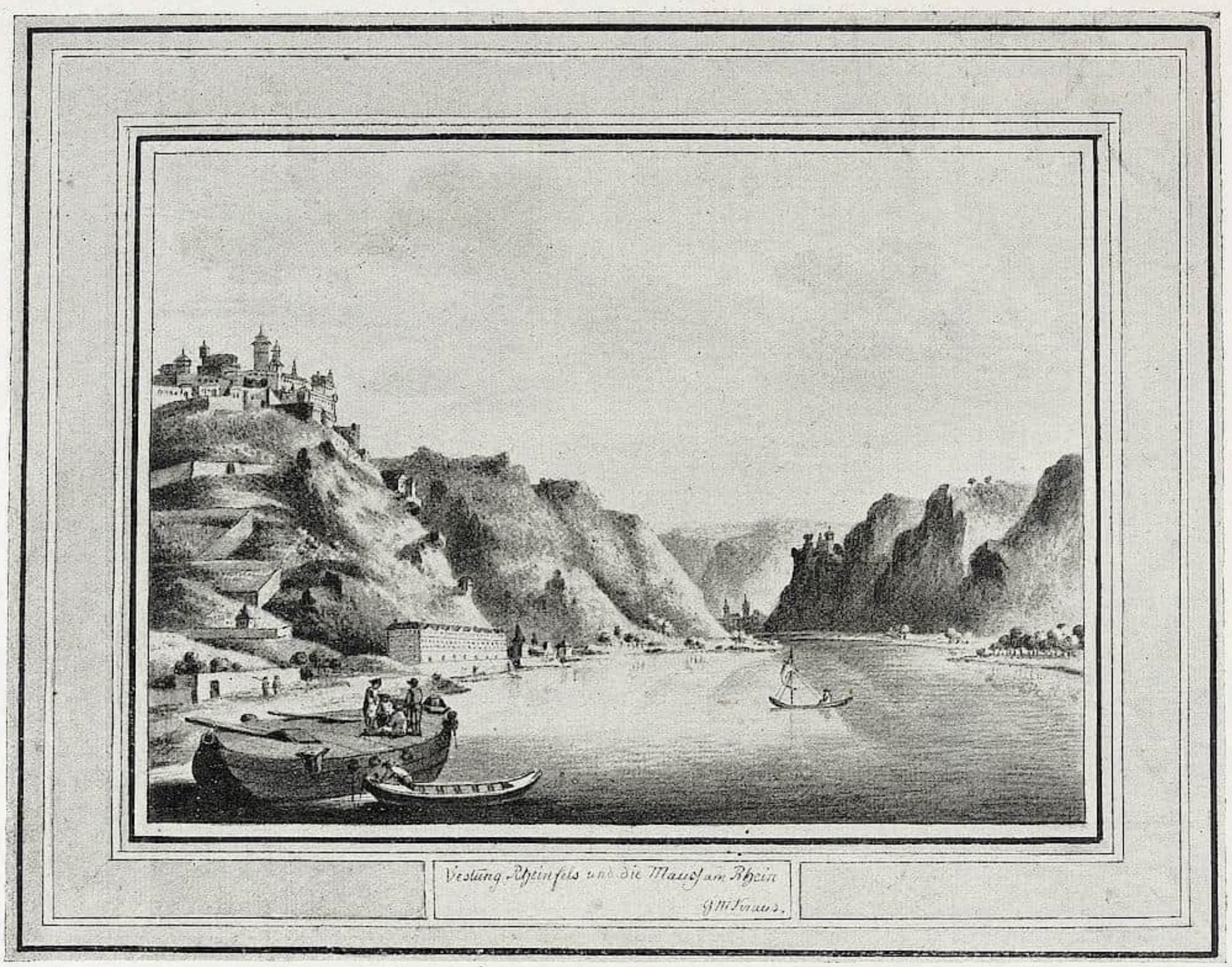
Alte Japan-Farbholzſchnitte aus dem Beſitze eines ſüddeutſchen Sammlers. Auktion in der Galerie Helbing, München, am 2. April 1912

Der illuſtrierte Katalog mit 115 Reproduktionen in Lichtdruck koſtet 8 Mark.

* * *

Keller & Reiner verſteigern am 27. und 28. März die bekannte Dresdener Privatſammlung des verſtorbenen Kommerzienrats Eſchebach, die etwa 200 Nummern an Gemälden und Plaſtiken enthält, im ganzen jene Qualität, die für den Geſchmack des mittleren Kunſtfreundes maßgebend iſt. Einige hervorragende Bilder, ſo Arbeiten von Lenbach, Kühl, Stuck, Vautier, Gabriel Max, W. v. Diez u. a. verdienen auch an dieſer Stelle beſondere Erwähnung. Der illuſtrierte Katalog der Sammlung iſt von einem Vorwort eingeleitet, das den Charakter dieſer Kollektion im großen objektiv und zutreffend bewertet.

* * *



Originalzeichnung von Georg Melchior Kraus
Kat.-Nr. 678 der Auktion einer Sammlung von Autographen, Büchern, Bildern uſw. bei Karl Ernſt Henrici, Berlin am 29. und 30. März

Das Antiquariat von Karl Ernſt Henrici verſteigert am 29. und 30. März eine Sammlung von Autographen, Büchern, Bildern und Erinnerungen unter dem Stichwort „Goethe und ſeine Zeit“. Wie alle bisher von dieſer Firma veranſtalteten Auktionen, ſo wird auch die kommende, die reiches Material darbietet, in den Kreiſen der Sammler und Bibliophilen beſondere Beachtung finden.

DANZIG Die bekannte Sammlung L. Gieldzinski, die urſprünglich durch Verkauf in den Beſitz der Stadt Danzig übergehen ſollte, wird nunmehr, nachdem die Verkaufsverhandlungen definitiv geſcheitert ſind, im Herbſt dieſes Jahres bei Rudolph Lepke in Berlin zur Verſteigerung gelangen. Die Sammlung hat ihr Schwergewicht in den Danziger Möbeln des 17. und 18. Jahrhunderts, in den Silber- und Goldarbeiten und beſitzt außerdem eine bedeutende Abteilung Porzellane und Fayencen, Innungsgegenſtänden uſw.

DRESDEN Das bekannte Kunſtantiquariat G. Walter Gaſch wird Ende April eine Sammlung ſchöner und ſeltener Gemälde aus verſchiedenem Privatbeſitz, mit Arbeiten vorwiegend niederländiſcher Künſtler, zur Verſteigerung bringen. Über dieſe gibt ein Katalog mit 24 Lichtdrucken im einzelnen Aufſchluß, auf den ebenfalls noch zurückzukommen iſt.

KÖLN Am 26. und 27. März dieſes Jahres gelangen bei I. M. Heberle (H. Lempertz'

Söhne), G. m. b. H., zwei bemerkenswerte Kollektionen zur Verſteigerung. Die erſte Sammlung enthält ausgewählte Gemälde älterer und neuzeitiger Meiſter und ſtammt faſt hauptſächlich aus den Nachläſſen des Herrn B. Berghauſen † zu Köln und des Herrn Prof. Hübner † zu Dresden. Unter den Arbeiten der älteren Meiſter ſind neben den deutſchen Schulen vor allem die niederländiſchen Schulen des 17. Jahrhunderts vertreten. So findet man ein reizvolles Tierſtück von der Hand Berghems, eine prächtige Landſchaft von Rolant Roghman, eine packende Darſtellung Chriſtus am Kreuze, zweifellos eine Arbeit der Rubensſchen Schule. Schließlich möchten wir noch auf eine heilige Familie eines unbekannten Quattrocentiſten hinweiſen. Unter den neuzeitigen Meiſtern verdienen zunächſt die Arbeiten der Düſſeldorfer Schule hervorgehoben zu werden, dann die der niederländiſchen Schulen. Im einzelnen möchten wir hier beſonders auf die treffliche Arbeit der Huſſitenpredigt von C. F. Leſſing hinweiſen, die erſte Faſſung des berühmten Gemäldes in der National-Galerie zu Berlin, dann auf die wirkungsvollen Landſchaften von Heffner, Vanutelli, Varoni und Koeckoeck, letztere eine ſelten tief wirkende Rheinanſicht mit Staffage von van Os. Von den modernen Meiſtern verdienen noch beſondere Erwähnung die Arbeiten von Ten Katé, Israels, und vor allem die ſchöne Kirchendarſtellung von Bosboom. Im Anſchluß an dieſe Sammlung gelangt eine ausgewählte Sammlung von erſtklaſſigen Miniaturen und mit Miniaturen verzierter Doſen zum Verkauf. Sie enthält die engliſchen, deutſchen und franzöſiſchen Schulen in guten Beiſpielen vertreten und ſtammt aus dem Beſitz eines rheiniſchen Sammlers. Neben frühen Porträts von Terburg enthält ſie Arbeiten von Guerard, Auguſtin, Merlat, eine Reihe Arbeiten von Boze, d'Aquillard, Drouais, eine Doſe mit zierlich gemalter Darſtellung der Geſchichte des Jupiter und Jo von der Hand Fragonards und anderes mehr. Über beide Sammlungen ſind reich mit Lichtdrucktafeln ausgeſtattete Kataloge erſchienen, die zum Preiſe von je 2 M. von der die Verſteigerung leitenden Firma zu beziehen ſind.

* * *

Die Firma K. A. Stauff & Cie. verſteigert in der Zeit vom 28.—30. März Kupferſtiche, Holzſchnitte und ſeltene Bücher, über die ein Katalog Auskunft gibt, deſſen reicher Inhalt im einzelnen eine Anzahl wichtiger und wertvoller Stücke enthält.

□ □ □

Stattgehabte Auktionen

LONDON Am 23. Februar gab es eine Gemälde- und Sticheauktion bei Meſſrs. Sotheby, in der „Vaſe mit Roſen" von Lefèbre £ 250; „Mrs. Carnac" nach Reynolds von J. R. Smith £ 67 und „Mrs. Abington" von E. Judkins nach demſelben £ 46 brachten.

Am 24. Februar kamen Gemälde verſchiedener Schule bei Meſſrs. Chriſtie zum Verkauf. Sie ſtammten teilweiſe aus dem Beſitz des Sir G. Chetwynd. Die folgenden Werke waren die bedeutendſten: A. Ysenbrant „Madonna" in rotem Kleide und blauem Mantel, den Heiland ſtillend, £ 325½; J. Hoppner „Mrs. Mantelini" £ 336; dito „Marquis de Sivrac" £ 315; H. Raeburn „Mrs. Hay of Mordington" £ 304½; F. Cotes „Lady Frederick" £ 304½; J. Crome „The Trout Stream" £ 241½; J. van Goyen „Frozen River" £ 220½; J. van Schoorel „Madonna", den Heiland im linken Arm haltend, £ 136½; Weſtfäliſche Schule „Chriſtus vor Pilatus" £ 126; Schule des Franz Hals „Knabenporträt" £ 73½ (Agnew).

Am 1. März verſteigerten Meſſrs. Chriſtie Kunſtgegenſtände, zum Teil aus dem Nachlaß des verſtorbenen Sir Thomas Lucas und Sir W. Neville Abdy. Es trugen ein: eine Frankenthaler Gruppe „Mutter und drei Kinder" £ 231 (Weil); ein Becher aus Bergkriſtall £ 147 (Huggins).

Am gleichen Tage verkauften Meſſrs. Knight, Frank & Rutley eine ovale Limoger Plaquette, die Kreuzigung darſtellend, ſigniert J. D. C., um £ 441 (Lewis & Simmonds).

Ebenfalls am 1. März wurden bei Meſſrs. Puttick & Simpſon Condés Farbendruck „Mrs. Fitzherbert" nach Cosway um 150 gs (Colnaghi & Obach) verkauft.

Am 3. März kam die Sammlung moderner Gemälde des Sir Bruce M. Seton bei Meſſrs. Chriſtie unter den Hammer. Es war eine im üblen Sinne „populäre" Kollektion, die zum großen Teil aus Tierbildern Landſeers und allerlei Genreſtücken beſtand. Unter den Bildern von einiger Bedeutung ſeien erwähnt: Landſeer „The Cat's Paw", 1824, £ 819 (Agnew; £ 924 in 1893); Alma Tadema „Der Spiegel" £ 325½ (Agnew); Reynolds Skizze „Miß Kitty Fiſher" £ 378 (Agnew); Meiſſonier „Dante" £ 283½; A. Mauve „Kuh, aus einem Fluß trinkend", £ 236.5.0 (Wallis); A. Braith (München) „Nahender Sturm" £ 162.15.0; J. Iſraels „Auf des Vaters Heimkehr wartend" £ 168 (Wallis); E. Hebert „Kinder vor einem Heiligenbilde", aus der Sammlung der Mrs. Cornelius Herz, 1899,

£ 141.5.0 (Colnaghi & Obach); Deutſche Schule: Vier Tafeln, die Taufe Chriſti, die Hochzeit bei Cana, Chriſtus und den römiſchen Hauptmann und das Wunder der Fiſche und der Brote darſtellend, mit anderen Gegenſtänden aus dem Leben Chriſti auf den Rückſeiten, £ 99.15.0 (Renton); A. Paſini „Bazarſzene in Konſtantinopel", 1883, £ 81.18.0.

Meſſrs. Phillips Son & Neale verſteigerten Anfang März den Nachlaß des verſtorbenen Sir S. Wilſon. In ihm befanden ſich: Jan Steen (zugeſchrieben) „Flucht nach Ägypten" 105 gs; A. Kaufman, 4 Rundgemälde, 89 gs; ein dem Rubens und Snyders zugeſchriebenes Gemälde 120 gs; R. Wilſon „Urteil des Paris" 105 gs; Largilliere (zugeſchrieben) „Damenporträt" 100 gs.

Nachtrag. Am 3. Februar kamen einige alte Gemälde aus verſchiedenem Beſitz bei Meſſrs. Chriſtie zum Verkauf, unter ihnen: Rembrandt (zugeſchrieben) „Männerkopf" mit Pelzmütze, die rechte Hand ans Geſicht haltend, £ 325½ (Dowdeswell); G. Morland „Mühle" £ 236.5.0 (Leggat); J. Luttichuys zwei Porträts, Dame und Herr, £ 136½ (Wallis); Ruysdael (zugeſchrieben) „Alte Waſſermühle" £ 120.15.0 (Arthur); Jan Ovens „Herrenporträt in ſchwarzem Kleide" £ 78.15.0 (Sabin); Marten Heemskerk „Venus und Cupido" £ 62 (Knoedler); Rigaud (zugeſchrieben) „Ludwig XV. in Rüſtung" £ 52½ (Leggat). F.

NEW YORK Die Kunſtſchätze des Mr. Robert L. Forreſt — Kunſtmöbel, Porzellan, Bronzen, einige Bilder etc. — brachten Anfang Februar bei ihrer Verſteigerung in den Anderſon Galleries $ 22 224,70. Riberas „St. Louis di Gonzaga" koſtete $ 1400; das Bild ſtammte aus der Woronzewkollektion in Florenz. Das Porträt der Lady Teale von Lawrence trug $ 1250 ein, Bouchers „Mutter und Kind" $ 475. F.

PHILADELPHIA Bei einem Gemäldeverkauf am 1. Februar in den hieſigen Art Galleries wurden ein dem Correggio zugeſchriebenes Gemälde, „Mutter und Kind", für $ 550; zwei Paſtellköpfe des Nattier für $ 480; ein kleiner Hogarth „Frühſtück" für $ 95; Giovanni Speranzas „Hoffnung" für $ 265; Caravaggios „Feſt der Fröſche" für $ 160; van Poelenbergs „Venus" für $ 180 losgeſchlagen. F.

□ □ □

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

BERLIN Amsler & Ruthardt veranſtalten zurzeit in dem graphiſchen Kabinett eine Sonderausſtellung des Berliner Radierers Robert F. K. Scholtz, der 1875 in Dresden geboren wurde. Der Katalog, mit einem beachtenswerten Vorwort aus der Feder von Hermann Struck, gibt einen großen Teil des bedeutenden Oeuvres auch in Abbildungen wieder und kann Sammlern wärmſtens empfohlen werden. Bisher umfaßt das graphiſche Werk 142 Nummern.

FRANKFURT Die Kunſthandlung H. Trittler hat für den Monat März in ihrem Salon ſehr beachtenswerte graphiſche Kollektionen von Max Clarenbach und M. Lieſegang, der bekannten Düſſeldorfer Künſtler, ausgeſtellt.

LEIPZIG In den Beſitz des Verlages E. A. Seemann ſind ſämtliche Vervielfältigungsrechte an den Werken des Malers Hans von Marées, die ſich bisher im Beſitz des Marées-Reproduktionen-Verlages in Halle befanden, übergegangen.

Ebenfalls teilte der Verlag Bruno Caſſirer, Berlin, mit, daß er die Reproduktionsrechte ſämtlicher Arbeiten von Max Slevogt erworben habe.

MÜNCHEN Die Galerie Thannhauſer hat nach Schluß der Edvard Munch-Ausſtellung eine Kollektion des temperamentvollen Münchner Malers Julius Seyler im Oberlichtſaal vereinigt, die u. a. ſeine neueſten Arbeiten aus Norwegen enthält. Ferner gelangt eine kleinere Kollektion von Gemälden des Münchner Malers Wilhelm Rümann zur Aufſtellung.

NEW-YORK Die Blakeslee Galleries verkauften vor kurzem eines der beſten Männerporträts Romneys an einen amerikaniſchen Sammler. Es ſtellt den Sir John Blackburne dar.

Die Fiſcher Galleries verkauften im Februar ein dem Lippo Lippi zugeſchriebenes Gemälde aus der Hainauer Kollektion, „Madonna mit Kind", an Mr. G. Blumenthal. — Der gleiche Käufer erwarb vier Tafeln in einem Rahmen von Bernard van Orley, vier Szenen aus dem Leben Chriſti darſtellend.

Mr. Henry Huntington erſtand ein bedeutſames Damenporträt der „Lady Crichton" von Raeburn.

Bei Meſſrs. Frederick Keppel & Co. waren im Februar Radierungen von Whiſtler ausgeſtellt, von denen innerhalb eines einzigen Tages Stücke im Werte von 40 000 M. verkauft wurden.

Ein Gerücht beſagt, daß Mr. Clarence L. Hobliţelle im Auftrage von Pierpont Morgan in Lima (Peru) eine Anzahl alter Meiſter, Eigentum eines dort anſäſſigen reichen Spaniers, erworben habe, die dieſer im Laufe von Jahren zuſammengebracht haben ſoll.

Rembrandts „Jakob beim Anblick des blutigen Rockes von Joſef in Ohnmacht ſinkend", das dem Earl of Derby gehört, ſoll für Amerika erworben worden ſein, wiewohl der Verkauf noch abgeleugnet wird.

BERICHTIGUNG. Bei den im letzten Heft mitgeteilten Ergebniſſen der Verſteigerung Weber wurde für Nr. 15 Julius Böhler, München, als Käufer notiert. Wie wir nachträglich erfahren, hat auch dieſes Stück, das künſtleriſch beſonders wertvoll iſt, das Bonner Provinzialmuſeum gekauft. — Ferner können wir auf Grund genauer Informationen feſtſtellen, daß der kürzlich durch die Preſſe gegangenen Nachricht von dem Verkauf des Mantegna, den Herr Kleinberger auf der Auktion Weber erſteigerte, jegliche Grundlage fehlt. Auch an dieſer Stelle wurde unter Vorbehalt die Nachricht von dem Übergang des Bildes an den amerikaniſchen Sammler Mr. Altmann mitgeteilt, was demnach in dem obigen Sinne zu berichtigen iſt.

INHALT DIESES HEFTES

Die Fayencemanufaktur im Dorotheenthal bei Arnſtadt. Von Max Sauerlandt / Eine Ausſtellung franzöſiſcher Rokokomalerei in der Galerie Heinemann in München. Von M. K. Rohe / **Rundſchau.** Sammlungen: Dresden / London / Petersburg / Toledo (Ohio) / Venedig / Ausſtellungen: Berlin / Brüſſel / Budapeſt / Frankfurt / Köln / Magdeburg / München / St. Louis / Venedig / Warſchau / Wien / Wiesbaden / Entdeckungen und Funde: Liſſabon / Pompeji / Perſonalien: Theodor Schreiber † / Baſel / Berlin / Bern / Budapeſt / Gardone-Riviera / Gießen / Halle / Paris / Wien / Vermiſchtes: Der Erzbiſchof von Köln und die Kunſt / Denkmalsſtreit in Marburg / Das Kunſthiſtoriſche Inſtitut St. Petersburg / Dresden / London / Meißen / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Die Verſteigerung der Sammlung Jean Dollfus / Bevorſtehende Auktionen: Die Verſteigerungen der Galerie Helbing in München / Berlin / Danzig / Dresden / Köln / Stattgehabte Auktionen: London / New-York / Philadelphia / Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: Berlin / Frankfurt a. M. / Leipzig / München / New-York / Berichtigung.

Herausgeber und verantwortl. Redakteur Dr. GEORG BIERMANN, Berlin-Lankwitz, Waldmannſtr. 17 I
IV. Jahrgang, Heft 6. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2.
Redaktionelle Vertretungen in MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Clemensſtr. 105, II / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Hegelgaſſe 21 / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / in HOLLAND: Dr. KARL LILIENFELD, Haag, de Riemerstr. 22 / in PARIS: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtr. 65.

Redaktionelle Zuſchriften ſtets an die perſönliche Adreſſe des Herausgebers in Berlin-Lankwitz erbeten. Fernſprecher: Amt Groß-Lichterfelde 456.

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

Erſcheinungstermine: **Heft 7** des Cicerone erſcheint am 3. April. Redaktionsſchluß am 30. März. / **Heft 8** erſcheint am 24. April. Redaktionsſchluß am 20. April.

Auktionskalender.

März 23.—26.	**Amsterdam.** Fred. Muller & Co. Antiquitäten.
25. u. ff.	**Zürich.** Unter Leitung des Sachverständigen Hugo Helbing, München. Die ehem. Bestände des Kunstgewerbemuseums der Stadt Zürich sowie Dubletten des Schweiz. Landesmuseums.
26.	**Berlin.** Rudolph Lepke. Ölgemälde, Aquarelle und Zeichnungen erster Meister neuerer Zeit aus dem Nachlaß des Prof. Franz Skarbina u. a.
26.	**Köln.** J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) G. m. b. H. Gemälde alter und neuzeitiger Meister aus dem Nachlaß der Herren B. Berghausen †, Köln, Prof. Hübner, Dresden.
27.	**Köln.** J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) G. m. b. H. Erstklassige Miniaturen-Sammlung eines rheinischen Sammlers.
27.	**Frankfurt a. M.** Rudolph Bangel. Sammlung von Gemälden ausschl. Frankf. Meister.
27.—28.	**Berlin.** Keller & Reiner. Sammlung Eschebach. Gemälde und Plastiken des 19. Jahrh.
27.—28.	**Frankfurt a. M.** Rudolph Bangel. Japan- und China-Sammlung aus süddeutschem Besitz. Illustr. Katalog 813.
28. u. ff.	**München.** Hugo Helbing. Sammlung Freih. von u. zu Franckenstein †, München. Porzellane, Fayencen, Miniaturen (Daffinger), alte Möbel, engl. u. französische Kupferstiche, Schabkunstblätter u. Farbendrucke des 18. Jahrhunderts.
28.—30.	**Köln.** K. A. Stauff & Cie. Kupferstiche selt. Bücher usw.
29.—30.	**Berlin.** Karl Ernst Henrici. Autographen, Bücher, Bilder und Erinnerungen unter dem Stichwort „Goethe u. seine Zeit".
Ende	**Amsterdam.** F. Roos & Co. Antiquitäten und Gemälde alter Meister.
April 1.—2.	**Paris.** Georges Petit. Sammlung Dollfus. II. Teil: Italienische Meister usw.
2.	**München.** Hugo Helbing. Alte japan. Farbenholzschnitte, Sammlung A. O. in P.
2.	**Köln.** Math. Lempertz (P. Hanstein). Neuzeitliche Meister.
2.—3.	**Hamburg.** Commetersche Kunsthandl. Sammlung G. Donner-Hamburg: Original-Radierungen, Lithographien, Handzeich. moderner Meister, Früh- und Probedrucke; kleine Sammlung Holzschnitte von Dürer u. Radierungen von Rembrandt.
3.	**Frankfurt a. M.** Rudolph Bangel. Gemälde Frankfurter Meister aus Privatbesitz. Illustr. Katalog 814.
April	**München.** Hugo Helbing. Antiquitäten u. Ölgemälde alter Meister aus dem Nachlasse des Herrn Loevenich, Heidelberg.
April	**München.** Hugo Helbing. Sammlung Prof. A. Holmberg †, München. Antiquitäten, Kunst- und Einrichtungsgegenstände, alte Möbel, Stiche und Bücher sowie Münzen, ferner eigene Werke des verstorb. Künstlers (Gemälde, Handzeichnungen u. Aquarelle).
15.—17.	**Berlin.** Gebrüder Heilbron. Künstlerisch. Nachlaß von Reinhold Begas; ferner Gemälde a. d. Nachlaß des Prof. Alfons Spring.
17.—18.	**Frankfurt a. M.** Rudolph Bangel. Altertümliche Zimmereinrichtungen, Mobiliar, Gemälden u. Zubehör in versch. Stilarten aus hiesigem Privatbesitz. Illustr. Katalog 815.
April	**München.** Hugo Helbing. Kupferstichsammlung O. Weßner, St. Gallen. Kupferstiche Radierungen, Holzschnitte, Schabkunstblätter und Farbendrucke des 16. bis 18. Jahrhunderts.
25. u. ff.	**Frankfurt a. M.** Philipp Bode. Eine Sammlung Kupferstiche, Radierungen usw. aus süddeutschem Privatbesitz. Katalog gratis und franko.

April 29.	**Dresden-A.** G. Walther Gasch. Gemälde alter Meister, deutscher, englischer, franz., italienischer und niederländischer Meister.
30.	**München.** Hugo Helbing. Sammlung Herbst †, Triebes. Ölgemälde hervorragendster moderner Meister.
30.	**Köln.** Math. Lempertz (P. Hanstein). Gemäldesammlung F. Rittmann-Urech (Basel): Hervorragende alte Meister.
Ende April	**Berlin.** Max Perl. Bibliothek ein. bekannt. Wiener Bibliophilen.
30. u. 1. Mai	**Frankfurt a. M.** Rudolph Bangel. Gemälde, Antiquitäten und Kunstsachen aus Privatbesitz. Katalog 816.
Mai Anfang	**Berlin.** Max Perl. Ex-libris-Sammlung Dr. Dillmann †, Wien. Alte deutsche Ex-libris v. Jahre 1470—1600. Deutsche, engl., amerik., französ. u. Schweizer Ex-libris d. 17.—19. Jahrhunderts.
2.	**Wien.** Brüder Egger. Sammlung antiker griechischer Münzen, Serien aus Italien, Sizilien, Makedonien, Kreta usw. aus dem Besitze von Theodor Prowe, Moskau.
6.—8.	**Amsterdam.** Fred. Muller & Co. Stiche und Zeichnungen.
7.	**Köln.** Math. Lempertz (P. Hanstein). Antiquitäten, Kunstgegenstände.
14.	**Amsterdam.** Fred. Muller & Co. Sammlung Hoogendijk: Gemälde alter Meister.
Mitte	**Amsterdam.** C. F. Roos & Co. Moderne Gemälde.
6.—11.	**Stuttgart.** H. G. Gutekunst. Sammlungen Hofmarschall v. Baldinger-Stuttgart, E. Schröter-Dresden, Fritz Rumpf-Potsdam, II. Teil: Kupferstiche, Holzschnitte und Radierungen alter Meister, dabei bedeutende Werke von Dürer und Rembrandt, sowie Originalradierungen, Handzeichnungen und Aquarelle von Künstlern des 19. Jahrh.
17.—18.	**Dresden-A.** G. Walther Gasch. Alte Holzschnitte, Kupferstiche usw.
20.—25.	**Leipzig.** C. G. Boerner. Kostbare und umfangreiche Kupferstichsammlungen Kammerherr v. Seydlitz-Pilgrammshain u. Främbs-Neuwied. Wertvolle Kupferstiche vom 15. bis 18. Jahrh. Deutsche u. ital. Inkunabeln. Hauptblätter von Dürer u. Rembrandt usw.
21.	**Köln.** Math. Lempertz (P. Hanstein). Alte und neue Meister.
Mai	**Amsterdam.** C. F. Roos & Co. Moderne Gemälde u. Aquarelle a. d. Sammlung P. T.
Mai	**München.** Hugo Helbing. Sammlung Julius Boscowitz †, Wien. Antiquitäten, dabei eine sehr schöne Kollektion alten Silbers, Ölgemälde alter und moderner Meister.
Mai	**München.** Hugo Helbing. Hervorragende Porzellane und Skulpturen sowie einige Ölgemälde alter Meister aus dem Nachlasse eines rheinischen Sammlers.
Mai	**München.** Hugo Helbing. Hervorragende Fayencensammlung aus dem Besitze des Herrn Georg Kitzinger, München.
Juni 3.—8.	**Berlin.** Amsler & Ruthardt. Sammlung Oscar von zur Mühlen-St. Petersburg. Handzeichnungen alter und neuerer Meister.
1912	**Amsterdam.** R. W. P. de Vries. Sammlung Vincent van Gogh: Radierungen, Lithogr., Handzeichnungen d. verschiedensten Länder, illustrierte Bücher.
Herbst 1912	**München.** Hugo Helbing. Umfangreiche Kollektion v. Ölgemälden moderner Meister aus mitteldeutschem Museumsbesitz.

Meiſter der Verherrlichung, Legendariſche Szene

Zu: „Neuerwerbungen der Gemäldegalerie des Wallraf-Richartz-Muſeums zu Köln"

C. IV, 7

NEUERWERBUNGEN DER GEMÄLDE-GALERIE DES WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUMS ZU KÖLN

Von GEORG BIERMANN

Mit einer Tafel und 18 Abbildungen

Im Sommer des vergangenen Jahres konnte das Wallraf-Richartz-Muſeum ſein fünfzigjähriges Beſtehen feiern. Auch in dieſer Zeitſchrift iſt der Tatſache kurz gedacht und auf die damals erſchienene reich illuſtrierte Feſtſchrift hingewieſen worden. Ihr erſchöpfender Inhalt gewährt in mancher Beziehung einen wertvollen kulturgeſchichtlichen Beitrag zur öffentlichen Kunſtpflege in der rheiniſchen Metropole, nicht minder auch geſtattet er einen Einblick in die Entwicklung des rheiniſchen Sammelweſens, das von jeher im ſtädtiſchen Muſeum ſeinen Brennpunkt hatte und von hier alle Anregungen empfing.

Darin erkennen wir in unſerer Zeit wohl ausnahmslos eine der Hauptaufgaben muſealer Tätigkeit, daß ſie niemals auf die Pflege des eigenen Inſtitutes beſchränkt ſein darf, ſondern lebenfördernd den breiten Umkreis künſtleriſcher Kräfte und Ambitionen anregen und in beſtimmte Bahnen lenken muß. Das Beiſpiel Wilhelm Bodes, unter deſſen Ägide ſich das Berliner Sammelweſen zu ungeahnter Tätigkeit entfaltete, hat in der Hinſicht auch bei den Muſeumsdirektoren der Provinz längſt fortgewirkt und die Geſchichte der deutſchen Kunſt der letzten zwei Jahrzehnte iſt ohne den mächtigen Antrieb, den ſie von ſeiten der Muſeen empfing, kaum erſchöpfend auszuſchreiben. Trotzdem ſind in den einzelnen Fällen die Reſultate ſehr verſchiedener Natur geweſen. Einmal differierten die örtlichen Vorbedingungen zu ſtark, um überall den gleichen Erfolg zu garantieren, andrerſeits aber iſt auch der Grad von Initiative, der den einzelnen Muſeumsleitern eignet, zu verſchieden, um überall die gleiche Wirkung nach außen hin zu ermöglichen. Köln war für die Tätigkeit eines jungen, energievollen Galeriedirektors ein ſehr günſtiger Boden, weil hier die Kunſtpflege zu allen Zeiten eine Tradition beſeſſen und weil im beſonderen der materielle Aufſchwung der Stadt, der in dem Moment einſetzte, wo man die alten Feſtungsmauern niederriß, genügend Garantien auch für die kulturelle Aufwärtsentwärtsentwicklung darbot. — Trotzdem hat gerade hier Jahrzehnte hindurch der künſtleriſche Ehrgeiz der Kommune einen wahren Dornröschenſchlaf geträumt und erſt die jüngſte Zeit ſieht die alte Römerſtadt wieder in vorderſter Linie — diesmal allerdings mit mächtig prononziertem Bewußtſein — moderner künſtleriſcher und muſealer Beſtrebungen.

Der Direktor des Wallraf-Richartz-Muſeums, Alfred Hagelſtange, konnte erſt kürzlich ſeiner im letzten für das kölniſche Kunſtleben reorganiſatoriſchen Arbeit einen ſchönen vorläufigen Abſchluß ſichern durch den Erwerb der Seegerſchen Sammlung Leiblſcher Werke, womit die Stadt ihrem bedeutendſten Künſtlerſohne eine längſt fällige Ehrenſchuld zurückgezahlt hat. Damit iſt aber auch im Programm dieſer Zeitſchrift der Moment gegeben, zuſammenfaſſend kurz die eine Seite ſeiner Tätigkeit als Mehrer der ihm unterſtellten Gemäldegalerie zu beleuchten.[1]

Dieſe hatte von jeher, cum grano ſalis geſprochen, ein dreifaches Geſicht. Ihren Kern bildete auf dem Gebiete der alten Kunſtgeſchichte die Altkölner Malerſchule. Um dieſe gruppierte ſich die übrige ältere deutſche Kunſt, weiterhin das Kunſtſchaffen der anderen Länder, das bei dem Stand des heutigen Kunſtmarktes auch in der Zukunft

[1] Von dem Ausbau der plaſtiſchen Abteilung und der Tätigkeit des zweiten Direktors der Sammlung, des verdienſtvollen Joſef Poppelreuther ſoll hier zunächſt nicht geſprochen werden, weil ſie ein Kapitel für ſich iſt, das ſpäterer Würdigung vorbehalten ſein mag.

immer fragmentariſch bleiben muß und nur an guten Einzelbeiſpielen illuſtriert werden kann. Dagegen rief die moderne Abteilung, deren Beſitzſtand nach unſerem geſteigerten Kunſtempfinden zum großen Teil durchaus mittelmäßiger Natur war, gewaltſam nach einer Fortentwicklung, die mit dem Werden der Zeit ſelbſt Schritt zu halten hat. Und für einen wirklich kenntnisreichen Fachmann konnten — ſo will uns vielleicht mit Unrecht heute ſcheinen — die Aufgaben, die das Muſeum nach dieſer Seite hin an die Intelligenz ſeines Direktors ſtellte, gar nicht verborgen bleiben. Denn einmal wies die große lokalhiſtoriſche Bedeutung, die das Inſtitut im Hinblick auf die altkölniſche Kunſt beſitzt, unbedingt auf eine Mehrung gerade dieſes Beſitzſtandes, der bisher, bildlich geſprochen, der eigentliche Zentralnerv der Sammlung geweſen, darüber hinaus verlangte aber die moderne Abteilung den engſten Anſchluß an die Bewegung der Gegenwart, der ihr in den letzten Jahrzehnten völlig verſagt geblieben war. Nicht, daß Hagelſtange von Anfang an dieſe der Galerie zwiefach gewieſene Aufgabe klar erkannt hat, iſt für die Einſchätzung ſeiner Tätigkeit ausſchlaggebend, ſondern wichtiger erſcheint mir der Weg, den er bei Verfolgung ſeines Zieles eingeſchlagen, erſcheint mir der Zuwachs an rein artiſtiſchen Werten, den die Sammlung in den wenigen Jahren ſeiner Direktionswaltung erfahren. Und es iſt nicht der letzte Beweis ſeiner erfolgreichen Initiative, daß ein großer Teil dieſer Neuerwerbungen der großherzigen Stiftung Privater gedankt wird. Faſt dieſelben Kunſtfreunde, deren Opferwilligkeit dem Muſeum in den letzten drei Jahren ſo zahlreiche wertvolle Schätze zugeführt, haben auch für den Ankauf der Seegerſchen Leibl-Sammlung ein Drittel der beträchtlichen Kaufſumme von einer Million fünfzigtauſend Mark bar aufgebracht, wahrlich ein ſchönes Zeichen für die in Köln wiedererwachte Freude an den Dingen der bildenden Kunſt, von der man noch vor fünf Jahren ähnliches nie zu hoffen gewagt haben würde.

Doch neben dem Ausbau des Beſtandes vollzog ſich gleichzeitig eine völlige Neuordnung und zum Teil auch Neuaufſtellung der Galerie, von der die hier beigegebenen ſehr inſtruktiven Abbildungen eine gute Vorſtellung vermitteln. Daß auch dieſe Art der inneren Reorganiſation nach modernen muſeumstechniſchen Geſichtspunkten nur ein Notbehelf iſt, daß die vorhandenen Räumlichkeiten für den großen Reichtum an guten Werken der bildenden Kunſt viel zu eng geworden ſind und den Neubau einer wirklichen ſtädtiſchen Gemäldegalerie immer dringender fordern, iſt eine Tatſache, die auch die Kölner Stadtväter hoffentlich nicht allzu lange mehr im Zweifel über die Notwendigkeit des allernächſten Schrittes zur Verwirklichung des Wunſches ihres ſtädtiſchen Muſeumsleiters laſſen wird. Denn wie über Nacht iſt Köln in die Reihe derjenigen Städte eingetreten, die nach ihren muſealen Ambitionen in der vorderſten Linie provinzialer Kunſtpflege ſtehen und endlich hat man hier die Anknüpfung an die große Tradition wiedergefunden, die zugleich dem völlig neuen Geiſte unſerer Tage gerecht wird.

Ein kurzer Überblick aber über die Neuerwerbungen des Wallraf-Richartz-Muſeums kann naturgemäß nur das Wichtigſte herausgreifen und darf ſich im großen auf die Werke beſchränken, die die allgemeine Richtlinie weiſen, die als ſolche auch illuſtrativ dieſe Ausführungen begleiten. Zunächſt erfuhr die Abteilung der altkölniſchen Kunſt einen nicht unbeträchtlichen Ausbau, da es Hagelſtange gelang, einige der ſehr ſeltenen Kapitalſtücke dieſer Epoche der Sammlung zu ſichern. Hier ſind in erſter Linie die ſechs Darſtellungen aus der Legende des hl. Gereon zu nennen, die als Geſchenk des Herrn Alfred Neven-Dumont der Galerie einverleibt werden konnten. Sie weiſen deutlich die Zuſammenhänge mit der altkölniſchen Schule und dürften um die Wende des

Abb. 1. Hauptſaal der altkölniſchen Abteilung der Galerie

Abb. 2. Meiſter der Verherrlichung, Legendariſche Szene

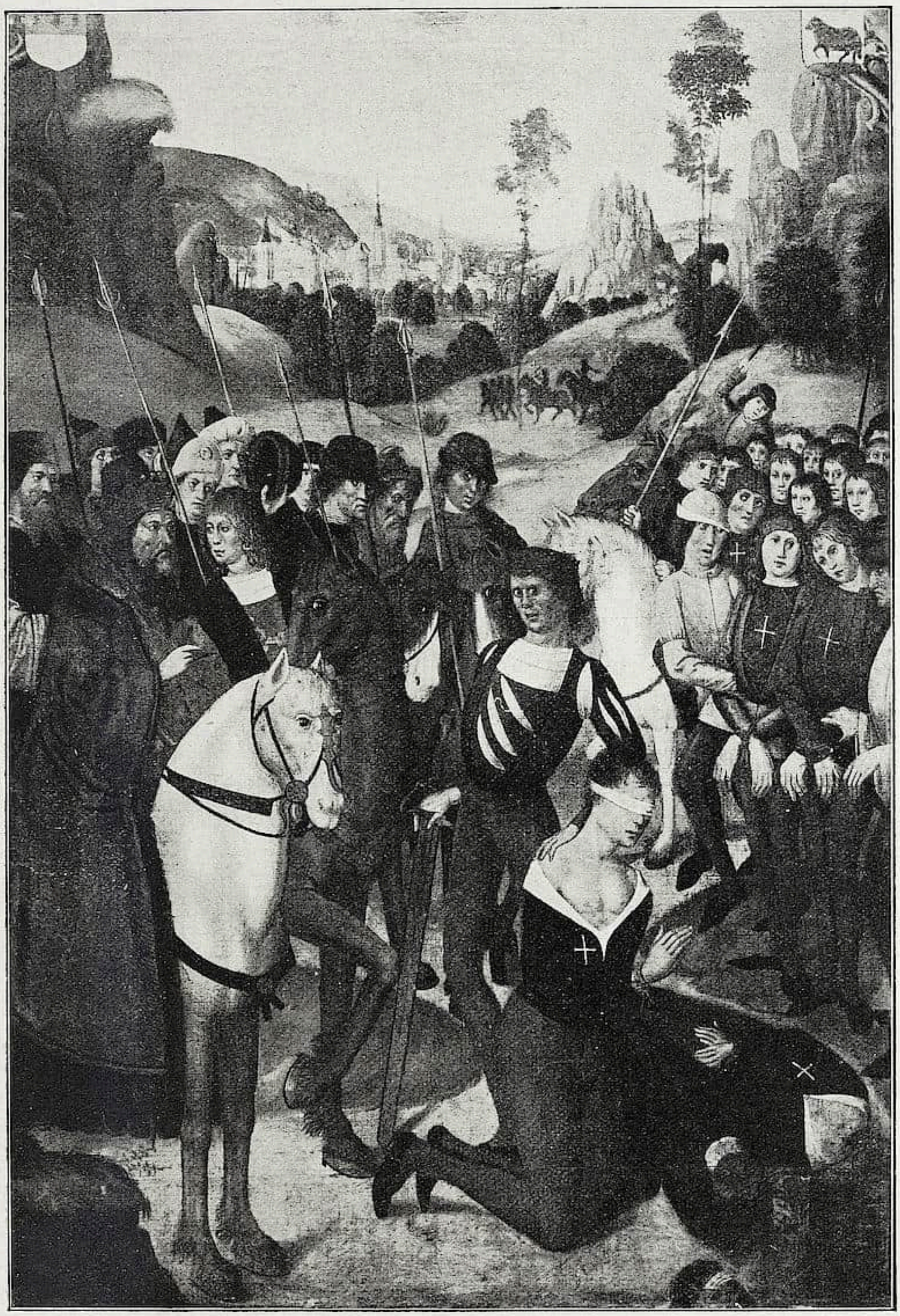


Abb. 3. Meiſter der Verherrlichung, Legendariſche Szene

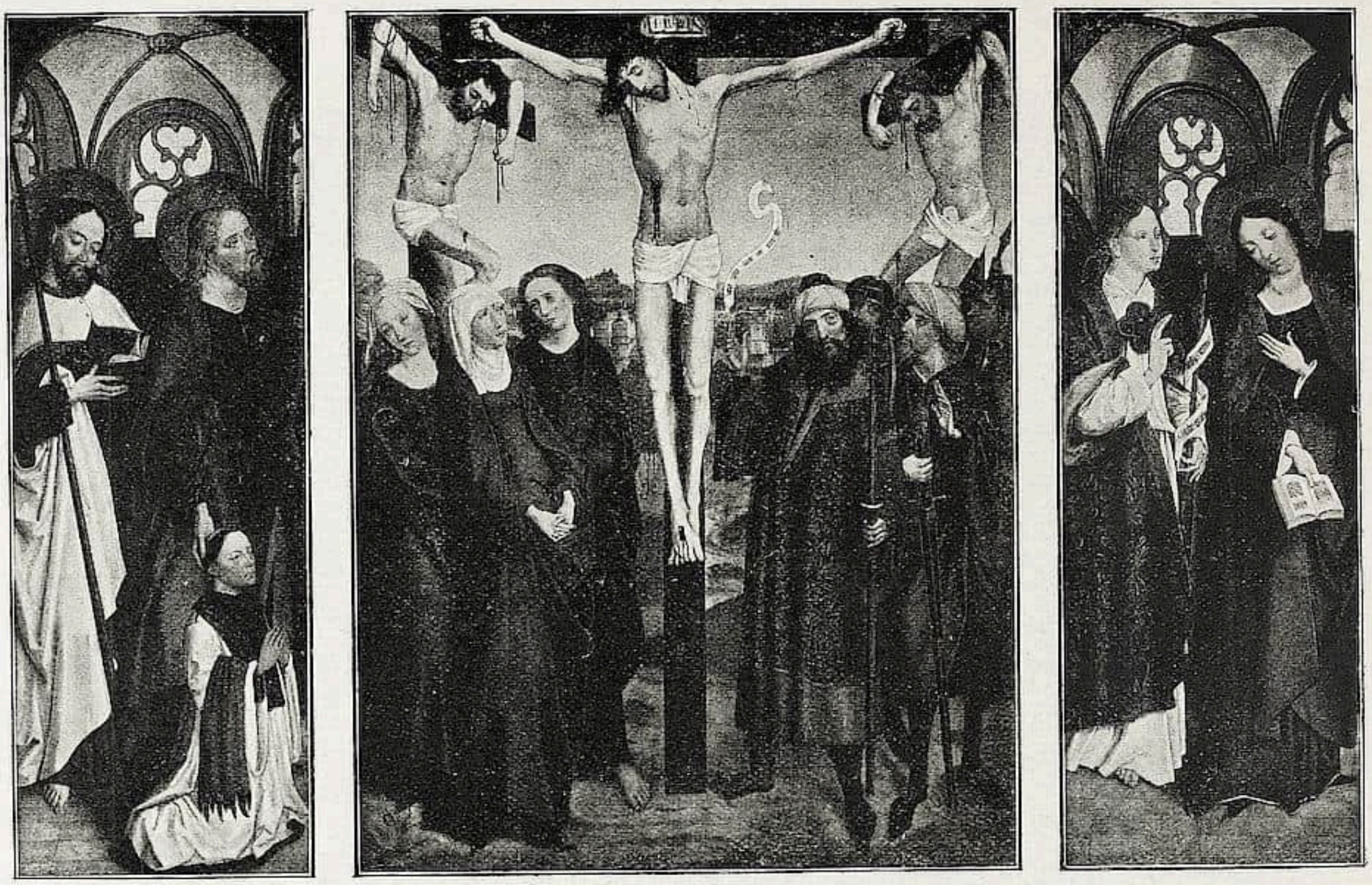


Abb. 4. Meiſter des Marienlebens, Kreuzigungsaltar

Abb. 5. Kölniſch um 1470, Maria mit den 24 Älteſten

Abb. 6. EUGENIO LUCAS d. Ä., Verteidigung von Saragoſſa

15. zum 16. Jahrhundert gemalt ſein (vgl. dazu die Ausführungen, die Hagelſtange in der oben erwähnten Jubiläumsſchrift gegeben hat). Dennoch zeigen die Bilder deutlich zwei verſchiedene Hände; die Darſtellungen der Taufe, der Schule und Hinrichtung ſind qualitativ der zweiten Gruppe überlegen und unter den genannten iſt die Szene der Hinrichtung wiederum das künſtleriſch reichſte Werk. Friedländer hat dieſe Bilder mit Recht dem Meiſter der Verherrlichung, die drei anderen Arbeiten, die auch in der Erhaltung nicht an die erſte Gruppe heranreichen, dem Meiſter der hl. Sippe zugewieſen. Dieſer letzten Zuſchreibung gegenüber verweiſt Hagelſtange a. a. O. auf die nahe Verwandtſchaft, die die Schöpfungen mit dem Meiſter von St. Severin aufweiſen. Er glaubt ihren Urheber in einem der Mitarbeiter ſehen zu müſſen, die dem Severin-Meiſter bei dem Zyklus der Urſulalegende geholfen haben und ſicher iſt auch ſtiliſtiſch zwiſchen beiden Gruppen ein Zeitunterſchied von zwei Jahrzehnten anzunehmen, ſo daß die Vermutung berechtigt erſcheint, die zweite Gruppe ſei erſt zu Ausgang des 15. Jahrhunderts nachbeſtellt worden. Wie immer aber auch kunſtwiſſenſchaftlich die Frage entſchieden werden mag, als Ganzes bedeutet der Zyklus, der ſich vormals in der Sammlung Glitza in Hamburg befand, einen erfreulichen Zuwachs zu der Abteilung der Altkölner Malerſchule. Nicht minder wertvoll iſt das Triptychon der Kreuzigung vom Meiſter des Marienlebens, das ſich vordem in der Sammlung Flamm in Aachen befand und als Geſchenk des Geh. Kommerzienrats Andreae 1909 der Galerie einverleibt wurde. Es zeigt bis auf den rechten Flügel, der wahrſcheinlich Werkſtattarbeit iſt, die charakteriſtiſche Handſchrift des Meiſters und es bildet im beſonderen ein prächtiges Gegenſtück zu jener kompoſitionell reicheren Kreuzabnahme, die neben der

Abb. 7. WILLIAM BEECHY, Bildnis eines engliſchen Offiziers

„Madonna mit dem hl. Bernhard“ eines der reifſten Werke dieſes um 1460—1490 tätigen Malers iſt. Eine dritte Arbeit der gleichen Richtung, die „Krönung Mariä mit den 24 Älteſten“ aus der Sammlung Lyversberg wurde in dem gleichen Jahre wie das vorgenannte Triptychon erworben (entſtanden um 1470). Sie iſt das Werk eines unbekannten kölniſchen Malers aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, von dem die Galerie ſchon das Triptychon mit dem Martyrium des hl. Erasmus, ferner den Kruzifixus mit den zwölf Apoſteln und die „Viſion des Johannes“ beſaß. Das hier abgebildete Stück hat deutlich miniaturartigen Charakter, iſt aber farbig und kompoſitionell von hoher Anmut.

Mit den erwähnten Stücken kann man den Zuwachs, den die altkölniſche Abteilung erfuhr, zunächſt ſchließen. Dagegen hat die ältere Kunſt noch einige intereſſante Neuerwerbungen zu verzeichnen, die ſchon Vorhandenes qualitativ ſtark bereichern. Erwähnung verdient in erſter Linie ein Bild von David Teniers d. J., „Bauern in der Schenke“, das als Vermächtnis des Herrn Prof. Nieſſen in die Sammlung kam und die holländiſche Abteilung ergänzt. Es iſt eine jener mit geiſtvoller Pinſelführung hingeſchriebenen Szenen der vierziger Jahre des 17. Säkulums, wie sie ähnlich die großen deutſchen Galerien beſitzen. Von der bisher in dem Kölner Muſeum überhaupt noch

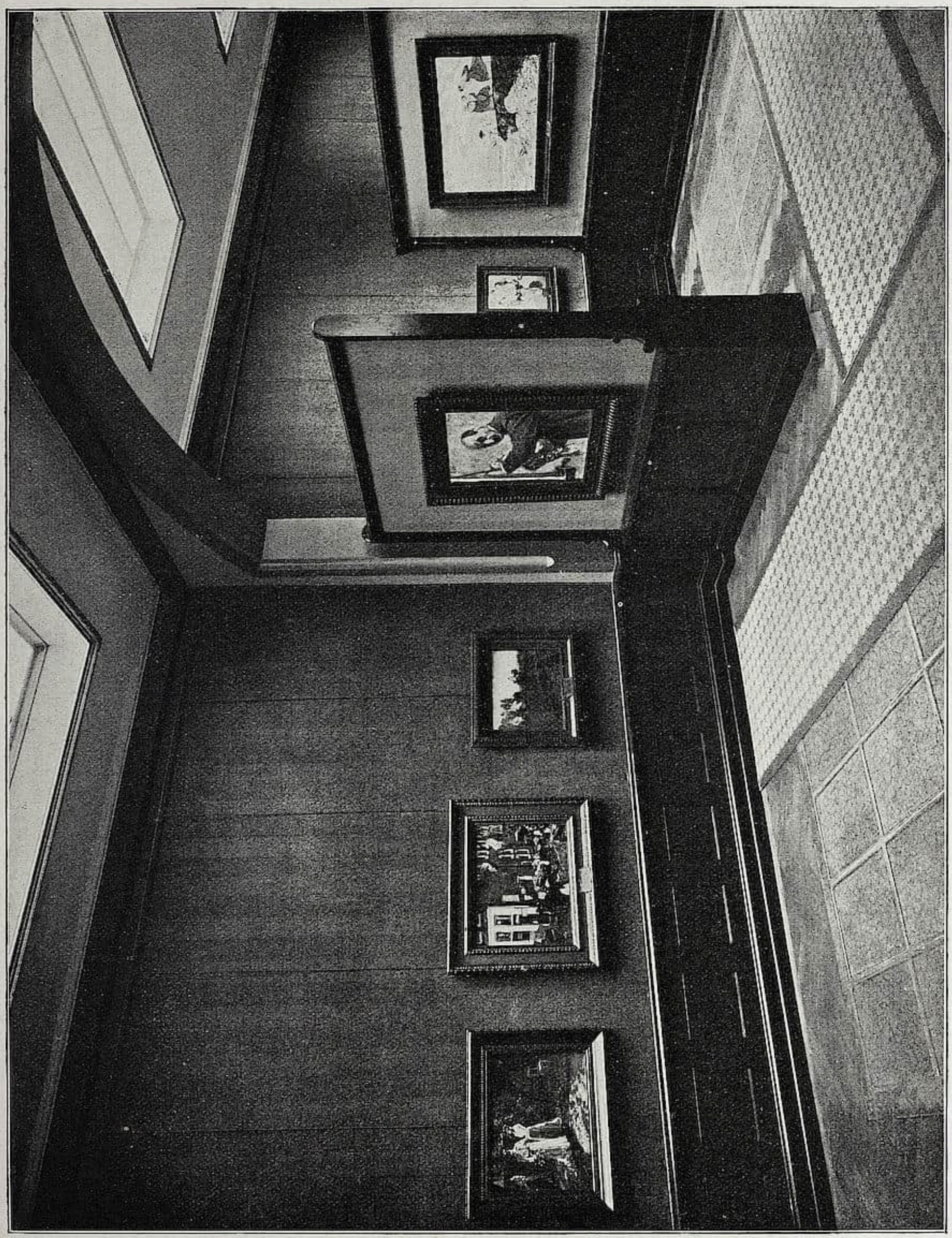


Abb. 8. Kabinette aus der modernen Abteilung der Galerie

Abb. 9. GUSTAVE COURBET, Picknick im Walde

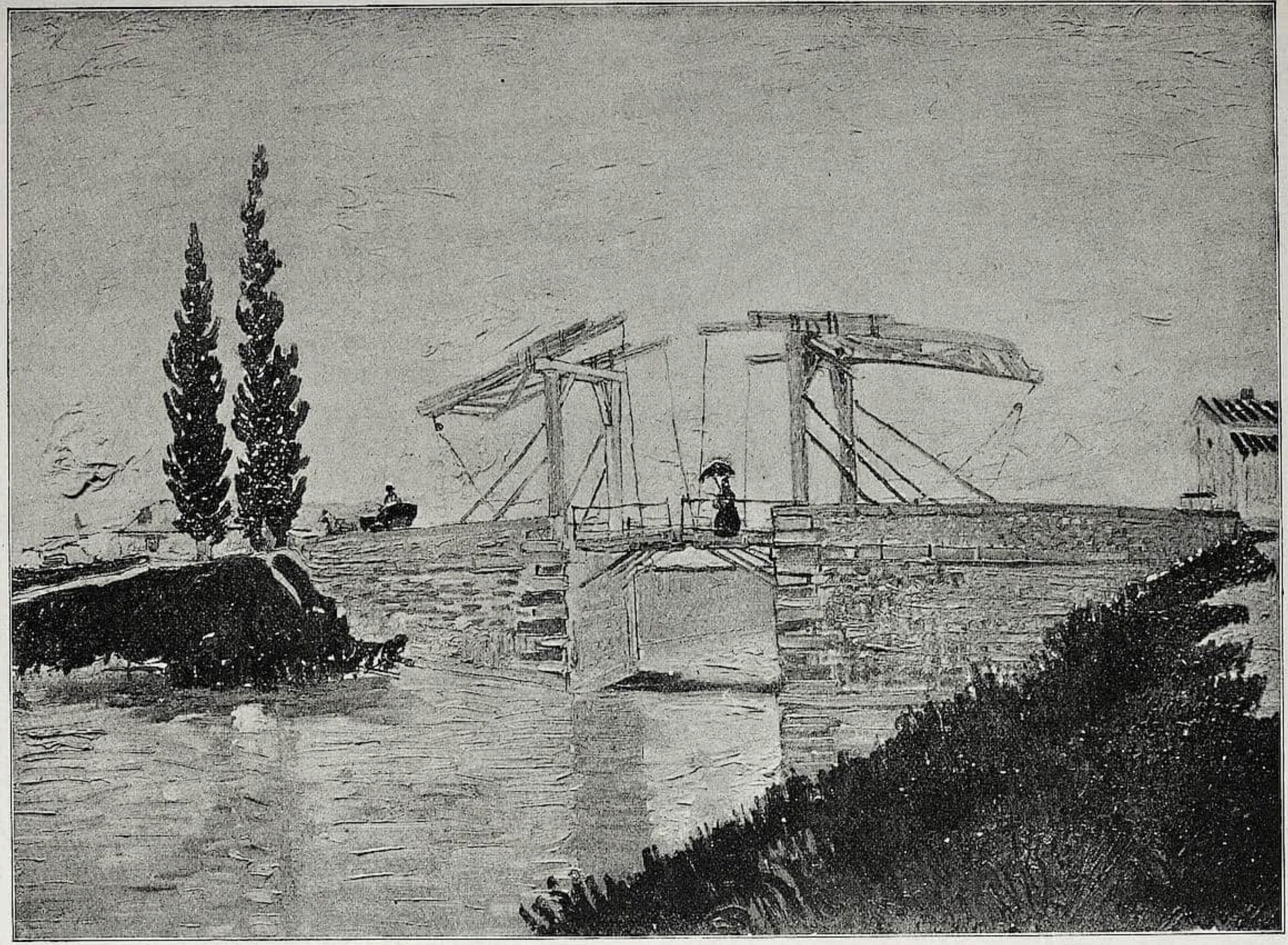


Abb. 10. VINCENT VAN GOGH, Die Brücke von Arles

Abb. 11. ERNST TE PEERDT, Parkſzene. 1873

nicht vertretenen engliſchen Schule des 18. Jahrhunderts (ſie bildet ja in faſt allen kontinentalen Sammlungen eine klaffende Lücke) erwarb Hagelſtange 1908 dieſes meiſterliche Bildnis eines engliſchen Offiziers, das gegen 1790 entſtanden ſein dürfte und ſeinen Urheber, William Beechy, von einer erſtaunlich großartigen Seite zeigt. Es iſt ungemein ſtark in der Auffaſſung und beinahe modern ſeiner koloriſtiſchen Behandlung nach. Die an erſtklaſſigen Beiſpielen reiche Kunſt Spaniens, wie ſie das Kölner Muſeum repräſentiert, erfuhr eine glückliche Ergänzung durch ein Bild von Eugenio Lucas d. Ä., das den Meiſter in unmittelbarer Nähe von Goya zeigt. Dieſe mit kühnem Impreſſionismus behandelte Verteidigung Saragoſſas rechnet zu den beſten Arbeiten des 1828 geborenen Künſtlers und wird meiner Anſicht nach um die fünfziger Jahre gemalt ſein. Es iſt zweifellos ein Frühbild aus jener Zeit, wo das Goyaſche Vorbild noch mit unverminderter Eindringlichkeit die Palette von Lucas beeinflußte.

Am fruchtbarſten entfaltete ſich Hagelſtanges Tätigkeit auf dem Gebiet der Moderne und hier hat er in der Tat in ganz kurzer Zeit den Anſchluß an die Bewegung der Gegenwart gefunden und das Verſäumnis ſeines Vorgängers längſt wettgemacht. Seine Abſichten ſind unverkennbar: Sie gehen retroſpektiv auf diejenigen Meiſter, die im Werden der Malerei des neunzehnten Jahrhunderts Eckpfeiler der Entwicklung kennzeichnen; dann auf die Repräſentanten der deutſchen Moderne, die ja freilich noch immer ſehr fragmentariſch vertreten ſind und endlich auf jene Koryphäen der außerdeutſchen Malerei, ſpeziell der franzöſiſchen, deren Perſönlichkeit die Evolution gewaltſam vorwärtsgedrängt hat. Den erſten Teil des Programms kennzeichnen bis dato Arbeiten von Courbet, Trübner und Leibl (über den letzteren muß ſpäter ein beſon-

Abb. 12. WILHELM TRÜBNER, Kentaurenjagd

deres Wort geſagt werden). Von Courbet kam als Geſchenk des Herrn Leonhard Tietz ein ſeinen Dimenſionen nach nicht unbeträchtliches „Picknick im Walde“ in die Galerie, ein Bild, das mehr Wanddekoration als Tafelmalerei iſt und den Meiſter von Ornans nur in einigen Details ſeiner maleriſchen Miſſion nach zum Bewußtſein bringt. Trotzdem kein unintereſſantes Bild, das wohl nach Hagelſtanges Annahme um 1850 gemalt ſein mag, wenn man ſich auch im Sinne der Entwicklung Courbet gerade an dieſer Stelle, die im Nachbarſaale Leibl bereit hält, noch vollwertiger repräſentiert wünſchen möchte. — Auch Trübners „Kentaurenjagd“ (ein Geſchenk des Herrn Kommerzienrat Karl Wahlen) gibt dem Wunſch nach baldiger Ergänzung Raum; es iſt 1880 entſtanden und inſofern nicht unintereſſant, als es den Meiſter ſtark unter Böcklinſchem Einfluß zeigt, doch reicht es maleriſch nicht an andere Frühwerke gerade dieſer Zeit heran.

Über den Düſſeldorfer Maler Ernſt te Peerdt, der 1852 zu Tecklenburg i. W. geboren wurde, wäre an dieſer Stelle ein wichtiges Wort zu ſagen. Denn der Meiſter gehört zu den eigentlich noch unentdeckten Pfadfindern neudeutſcher Malerei, die vielleicht erſt der Zukunft vorbehalten ſind und doch im engen Umkreis ihres Schaffens

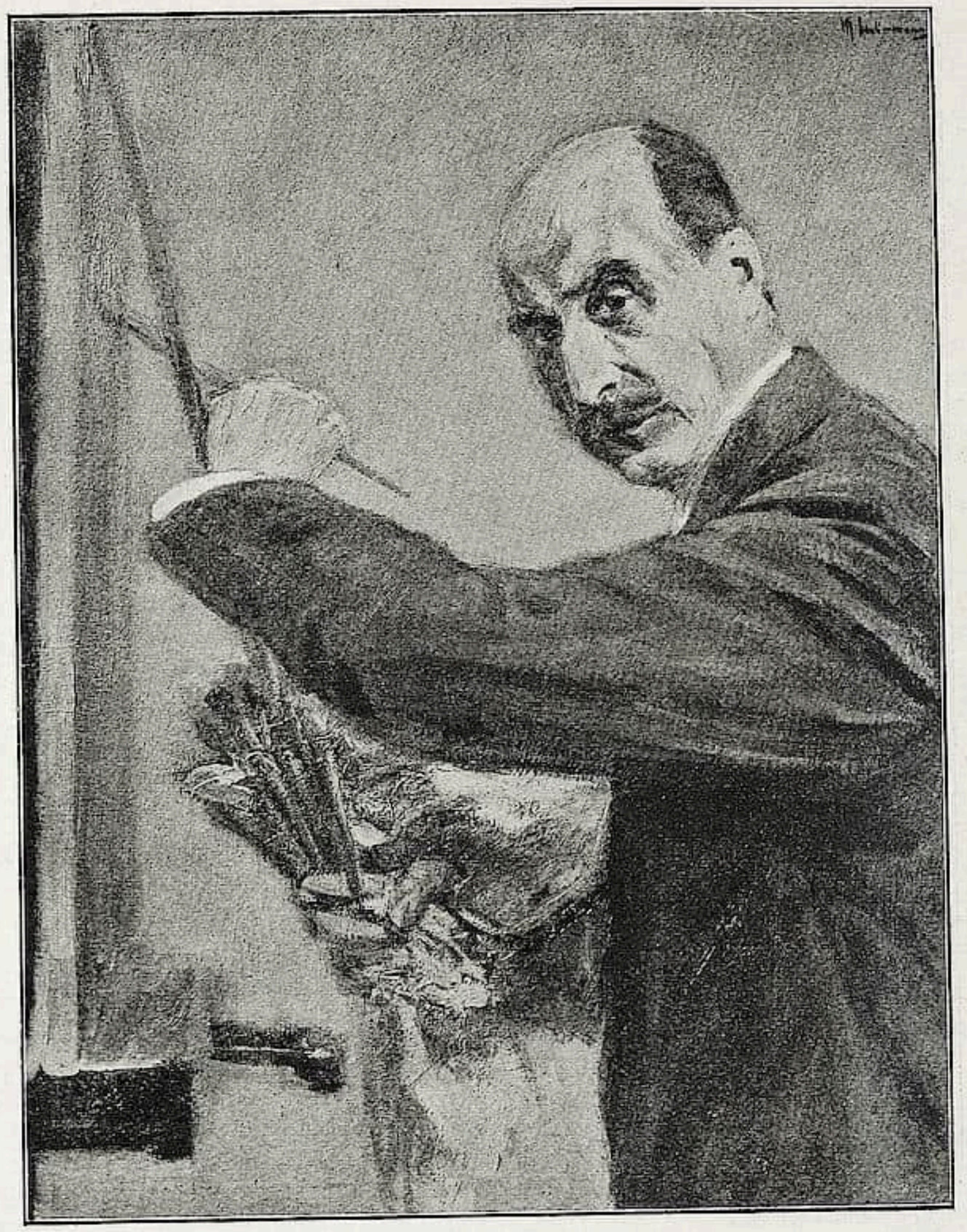


Abb. 13. MAX LIEBERMANN, Selbſtbildnis

ähnlich fruchtbar gewirkt haben, wie beiſpielsweiſe ein Szinyei-Merſe in Ungarn, der in mancher Beziehung dem rheiniſchen Maler verwandt erſcheint. Wer die hier abgebildete „Parkſzene“ ſieht, die im Jahre 1873 entſtand, erkennt in dem Künſtler ſogleich einen der früheſten Vorkämpfer impreſſioniſtiſcher Malerei. Das Werk wurde 1909 angekauft und ſteht qualitativ, nicht minder auch in ſeinem leuchtenden Kolorismus, ſo einzig im Rahmen der damaligen Malerei da, daß es wirklich höchſte Zeit iſt, daß man ſich den Namen des Meiſters kunſtgeſchichtlich notiert. Eine zweite Arbeit vom Jahre 1907 „Winterlandſchaft mit Mönch“ bezeichnet allerdings auch den Abſtand, der das frühe Schaffen des Künſtlers von dem der ſpäteren Jahre trennt. Trotzdem iſt auch dieſe Neuerwerbung als wertvoll zu notieren.

Te Peerdt aber leitet im ganzen vortrefflich zu dem Kapitel neudeutſcher Kunſt über, das Hagelſtange mit wirklichem Blick für maleriſche Qualitäten ſeinem Muſeum einverleibt hat. Namen mögen zunächſt die Richtung andeuten: Liebermann wurde mit zwei Werken, dem hier abgebildeten „Selbſtporträt“ und einem „Amſterdamer Gemüſemarkt“ in die Sammlung aufgenommen. Neben ihm ſind Leo Putz, Hans Brühlmann,

Abb. 14. WILHELM LEIBL, Porträt der Sophie Graf. 1869
Mit Genehmigung der Photographiſchen Geſellſchaft, Berlin

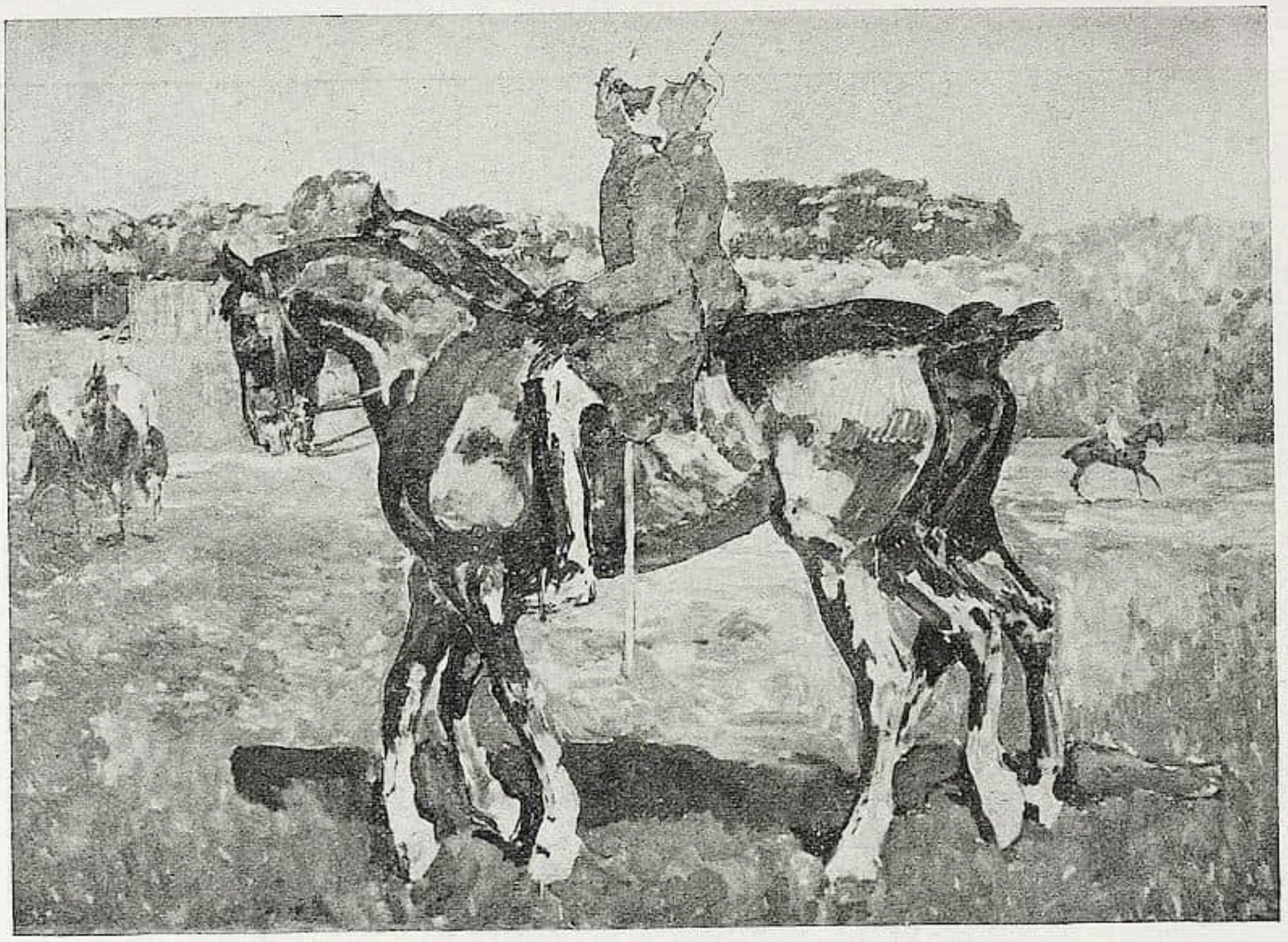


Abb. 15. AUGUST DEUSSER, Küraſſiere

Albert Weisgerber, Max Slevogt, Adolf Münzer, Emil Rudolf Weiß, Schinnerer, Clarenberg, Weſtendorp, L. von Hofmann u. a. zu nennen, die als wichtige Repräſentanten der deutſchen Moderne zunächſt mit erſtklaſſigen Arbeiten dieſer Abteilung einverleibt wurden. Gerade der Zuwachs an Arbeiten des eigentlichen Jung-Deutſchlands gibt dem Kölner Muſeum ein ſehr charakteriſtiſches Gepräge und es iſt dankbar anzuerkennen, daß Köln der Pflege zeitgenöſſiſchen Schaffens ſo große Aufmerkſamkeit zuwendet. Kaum ein anderes Provinzialmuſeum hat nach dieſer Richtung hin ſeine Aufgabe ſo klar verfolgt. Freilich iſt gerade auf dem Felde der Zukunft manches vorbehalten, viele klaffende Lücken ſind noch zu ſchließen, aber es erheiſcht ohne weiteres höchſte Anerkennung, daß hier endlich mit dem anderwärts üblichen Prinzip aufgeräumt wurde, Werke lebender Künſtler erſt dann anzukaufen, wenn ſie der Kunſtmarkt im Preis ungeheuer geſteigert hat oder die Urheber ſelbſt ins Reich der Hiſtorie eingegangen ſind. Daß z. B. Auguſt Deußer, eine der ſtärkſten Noten im rheiniſchen Kunſtleben (der Künſtler hat kürzlich ſeinen Wohnſitz von Düſſeldorf nach Köln verlegt) durch das hier abgebildete, von Herrn Kommerzienrat Dr. Richard Schnitzler geſtiftete Gemälde „Pauker und Trompeter“ neben den anderen rheiniſchen Malern erſtklaſſig repräſentiert iſt, weiſt ausdrücklich auch auf die Erkenntnis hin, daß das Kölner Muſeum im Sinne rheiniſcher künſtleriſcher Repräſentation ſeine Aufgaben ſehr wohl erkannt hat. Schon heute beſitzt Köln eine der beſten Sammlungen neudeutſcher Malerei und es iſt in der Tat nicht nebenſächlich daran zu erinnern, wie noch vor einem Jahrzehnt Richters „Königin Luiſe“ an dieſem Orte das Non plus ultra moderner Kunſt ſchien.

Freilich, zur Erkenntnis maleriſcher Qualitäten hat das Ausland, ſpeziell Frankreich,

Abb. 16. Wilhelm LEIBL, Große Kutterlinger Küche
Mit Genehmigung der Photographiſchen Geſellſchaft, Berlin

auch lokal ſehr viel beigetragen. Eine moderne Galerie — das wiſſen wir auch ohne Hugo v. Tſchudi — kann auf die Dauer die großen, Werte ſpendenden Perſönlichkeiten nicht mehr miſſen und jeder Kenner der Moderne wird es verſtehen, wenn auch im Kölner Muſeum Meiſter wie Gauguin, Hodler und ſelbſt van Gogh eine Heimſtätte fanden. Sie ſetzen, muſeal genommen, nur die Linie fort, die durch den Beſtand an ausländiſcher Malerei ſchon gewieſen wurde und Köln darf ſich im beſonderen zu dem Bildnis eines jungen Mannes von van Gogh, das 1910 angekauft wurde, noch mehr aber zu der „Brücke“ gratulieren, die einen wundervollen Höhepunkt im Schaffen dieſes problematiſchen Meiſters bezeichnet.

Und doch treten dieſe wirklichen pièces de reſiſtance beſcheiden zurück vor der großartigen Erwerbung, die dem Gedächtnis von Wilhelm Leibl gilt. Wie immer man ſich auch zu der Frage ſtellen mag, ob der dafür bezahlte Preis nicht doch weſentlich zu hoch war, wenn der heutige Kunſtmarkt überhaupt eine Schätzung dieſer Arbeiten geſtattet, der Beſitz an ſich ſichert Köln mit einem Male eine erhöhte Bedeutung vor

Abb. 17. WILHELM LEIBL, Alte Pariſerin
Mit Genehmigung der Photographiſchen Geſellſchaft, Berlin

der fachwiſſenſchaftlichen Welt und macht ſein Muſeum zu einem Brennpunkt der kunſtgeſchichtlichen Forſchung des 19. Jahrhunderts. Dieſe Seegerſche Sammlung gewährt, bereichert durch den Beſitz der von Herrn Porten hergeliehenen vier Bildniſſe und dem, was Köln ſchon früher beſaß, einen Einblick in die Entwicklung Leibls von ſeinen frühen Anfängen bis zu den Werken der reifſten Zeit, in der u. a. die große „Küche von Kutterling“ entſtanden iſt. In der „Alten Pariſerin“ von 1869, die den Maler noch deutlich im Banne altmeiſterlicher Vorbilder zeigt, aber doch ſchon voll Leiblſcher Akzente iſt, in der „Kokotte“ des gleichen Jahres, vor allem aber in dem „Schimmelreiter“ von 1873 und der „Tiſchgeſellſchaft“ von 1874 erkenne ich in dieſem Zuſammenhang die wichtigſten Bindeglieder, die von der Zeit des frühen Schaffens zu der Reife der neunziger Jahre hinüberführen. Da bereits an dieſer Stelle kurz im Detail über die Sammlung Seeger (Cicerone, Heft 1, Seite 19) berichtet wurde, ſo mag es genügen, darauf hinzuweiſen, wie ſeltſam unkölniſch die Erſcheinung des Meiſters im Rahmen ſeiner Umgebung wirkt. Nicht nur, daß Leibl ſich als Menſch immer mehr von ſeiner Heimat losgeſagt, wo man ihm zeit ſeines Lebens mit ſchreiender Verſtändnisloſigkeit begegnet iſt, gibt dieſer großartigen poſthumen Ehrung einen wehmütigen Beigeſchmack, ſondern wichtiger iſt für die Erkenntnis der Leiblſchen Kunſt die Tatſache, daß er alles von ſich ſtreifen mußte, was ihn mit klammernden Organen

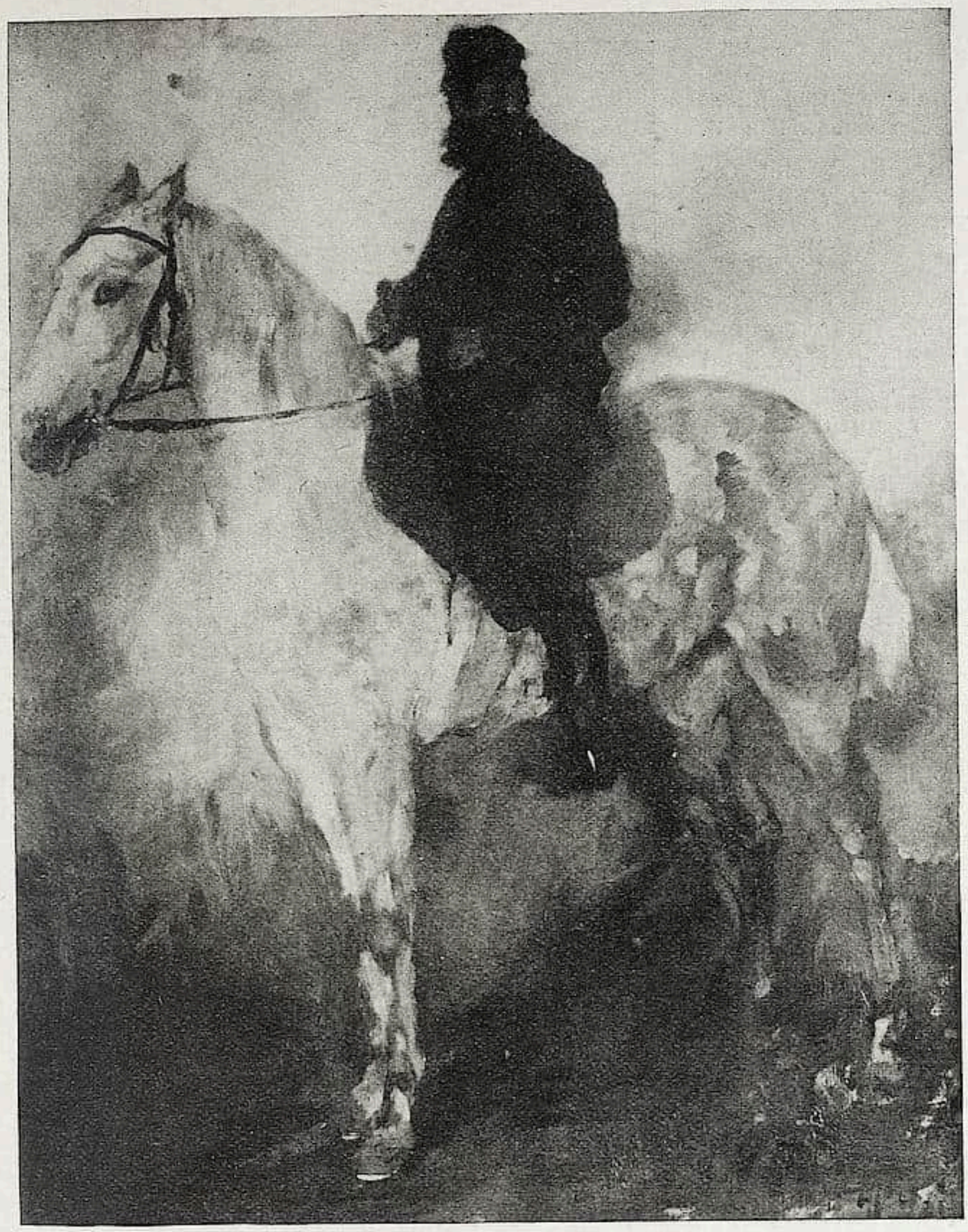


Abb. 19. WILHELM LEIBL, Der Schimmelreiter
Mit Genehmigung der Photographiſchen Geſellſchaft, Berlin

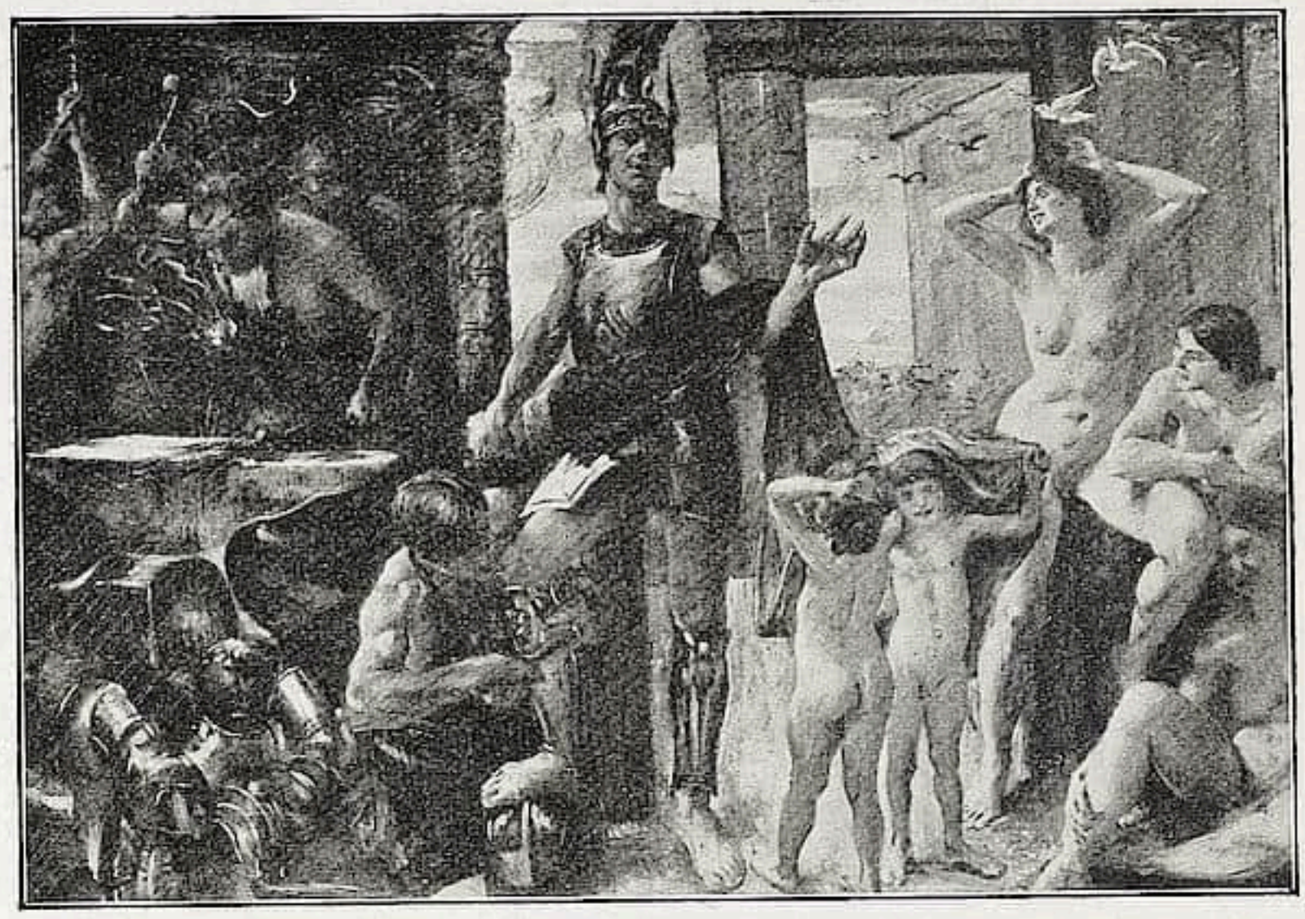
an den Heimatboden feſthielt, um der Maler zu werden, als den wir ihn heute verehren. Nur dadurch, daß dieſe künſtleriſche Befreiung in der bäuerlichen Abgeſchiedenheit gelang, hat ſeine Malerei das Zeichen der nicht an Zeit und engere Heimat gebundenen Qualität, und das macht ſie für den Beſitz der Kunſtgeſchichte ohne weiteres ewig. An dem Werden des Künſtlers hat Köln keinen Anteil gehabt.[1]

[1] Als letzte Neuerwerbung hat die Skulpturen-Abteilung des Muſeums ſoeben Max Klingers Richard Wagner-Büſte erworben.

STÄTTEN DER ARBEIT[1]

Mit 9 Abbildungen

„Was ſich ſonſt dem Blick empfohlen
Mit Jahrhunderten iſt hin"
Der Türmer in Fauſt II.



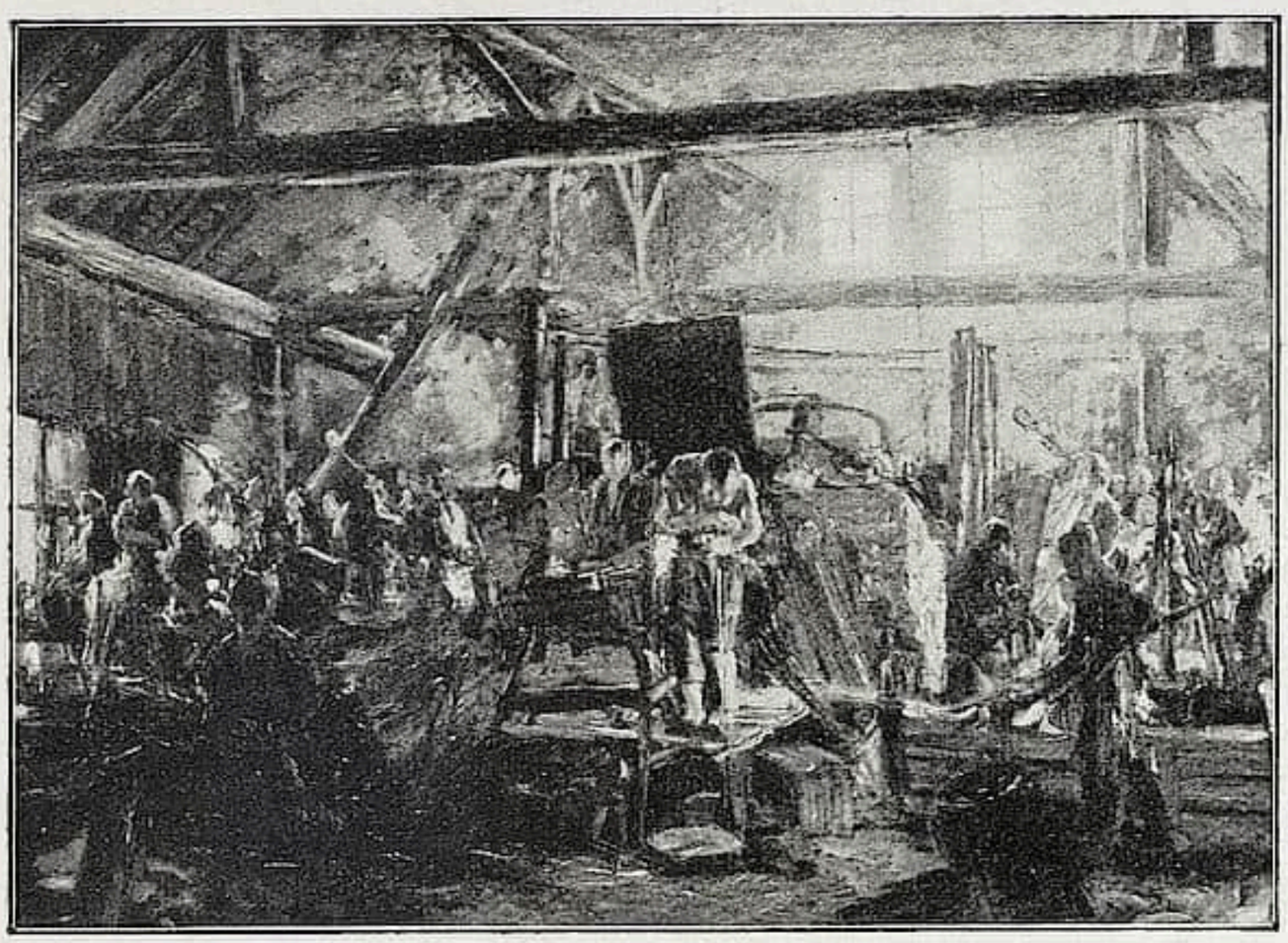
LOUIS CORINTH, Allegorie

Soviel iſt gewiß: Wenn die Kunſt, wie es die Geſchichte lehrt, wirklich der feinſte vergeiſtigte Ausdruck einer Zeit iſt, dann mußten unſerer Gegenwart künſtleriſche Aufgaben vorbehalten ſein, die ſich ſo kraß von allem Überkommenen unterſcheiden wie der Geiſt des neuen Jahrhunderts ſelbſt von dem der vergangenen Epochen. Das Leben, dem unſere Väter und Großväter noch mit einer gewiſſen Beſchaulichkeit gegenüberſtanden, hat im Verlaufe von wenigen Jahrzehnten ſeine Phyſiognomie ſo von Grund aus verändert, daß den modernen Menſchen eine faſt unüberbrückbare Kluft von der vorhergehenden Generation zu trennen ſcheint. Nicht nur, weil er ſich im Ganzen in ungleich raſcheren Bahnen vorwärts bewegt, ſondern weil die Anſprüche an die Dynamik des Einzelnen ungeheuer geſtiegen ſind. Der Internationalismus iſt einer der vielen typiſchen Merkmale unſerer neuen Kultur geworden, ſeitdem die Verkehrsmöglichkeiten ins Ungeahnte gewachſen ſind und die Menſchheit gelernt hat, mit Hilfe der täglich ſich mehrenden Erfindungen alle Entfernungen auf ein Minimum an Zeit zu reduzieren. Der impoſante Aufſtieg unſeres induſtriellen Jahrhunderts, dem die Technik einen neuen Lebensodem einblies, hat nicht nur ſozial tauſend vormals ſchlummernde Kräfte geweckt, ſondern auch künſtleriſch ein neues Reich erſchloſſen, dem der Titel „Stätten der Arbeit" entlehnt wurde.

WALTER KLEMM, Hackerbrücke bei München

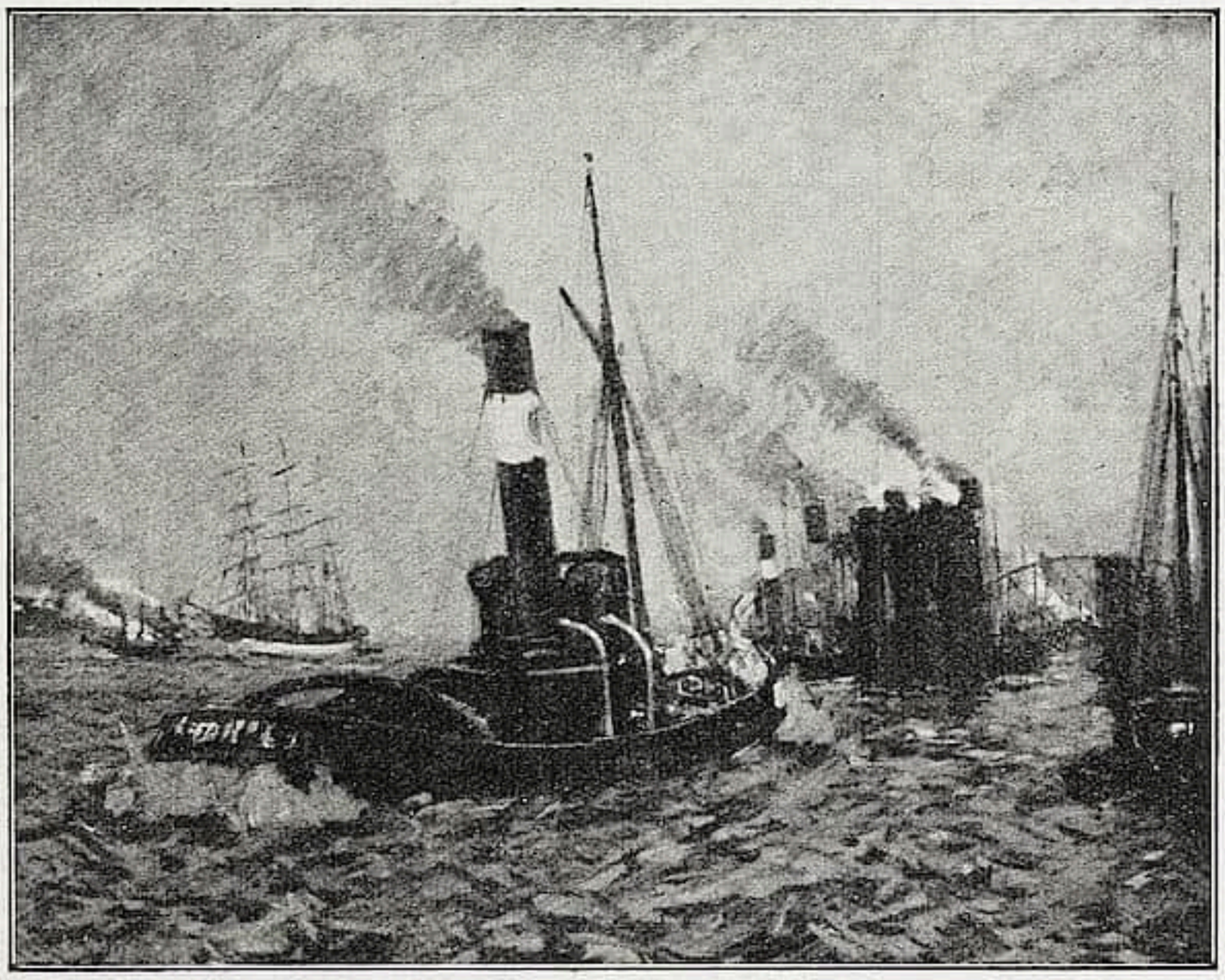
Zu zeigen, inwieweit die Kunſt bereits den Anſchluß an jene eine, für unſere Zeit ſo typiſche Ausdrucksform ihres Werdens gefunden und die Grenzen abzuſtecken, die dem Künſtler bei der Bewältigung jener neuen Motive ſeines Schaffens gezogen ſind, gab die Idee zu dieſer Veranſtaltung. Sie war gewiſſermaßen durch die Hiſtorie gewieſen, wenn man ſich daran erinnert, daß die deutſche Kunſt ſchon früh — ſogar vor und gleichzeitig mit dem Menzelſchen „Eiſenwalzwerk" — gelegentlich den Ausflug ins Induſtrielle gemacht hat, wenn man an Meunier denkt, der in der Welt der Hochöfen das eigent-

[1] Vorwort des von der Galerie Ernſt Arnold herausgegebenen Kataloges zu der am 15. März eröffneten Dresdner Ausſtellung.



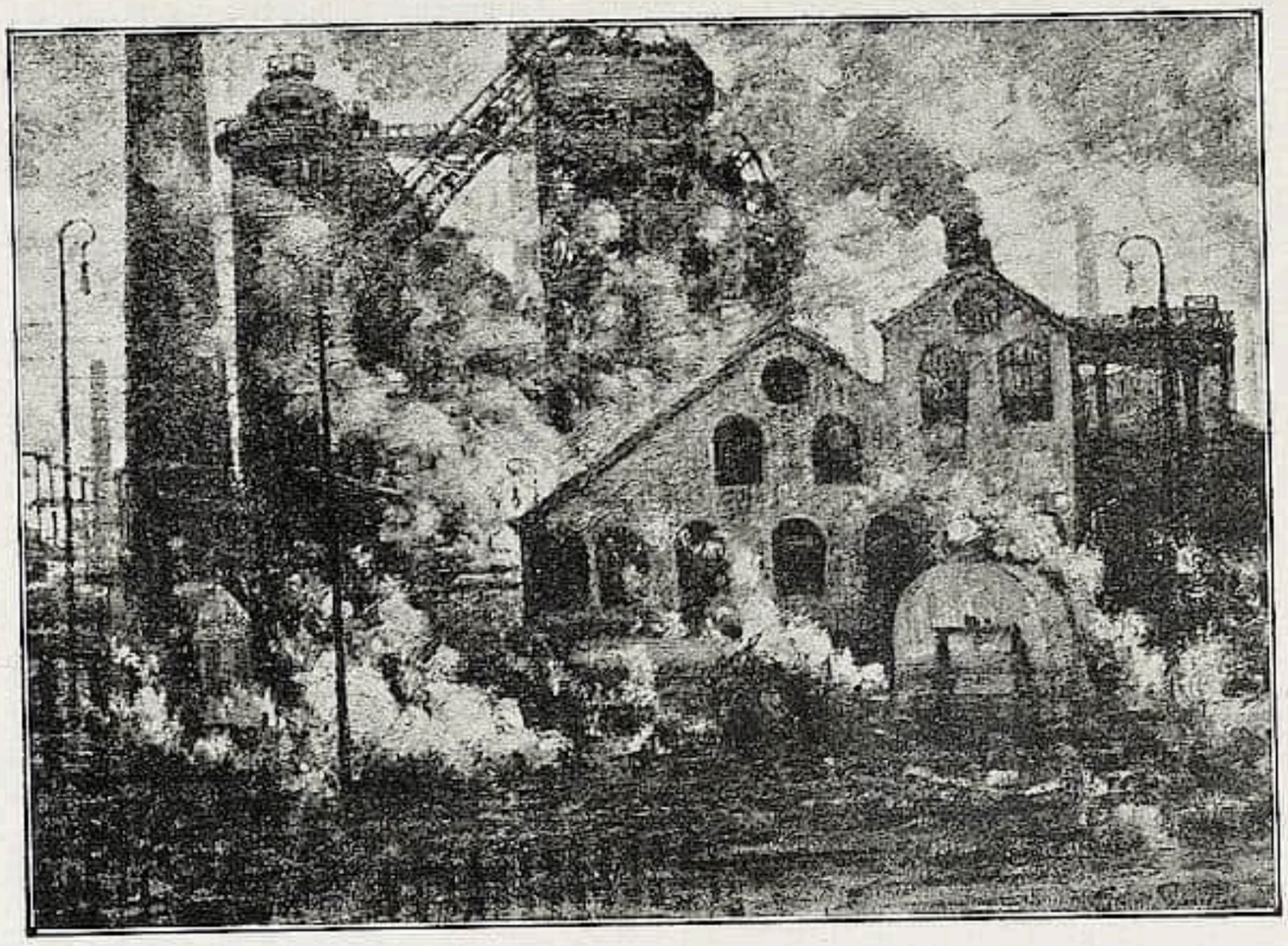
ALBERT GARTMANN, Hohl-Glashütte

liche Dorado ſeiner Kunſt und — ſeines Ruhmes gefunden. Indes, wie bei jeder echten künſtleriſchen Offenbarung das Motiv beinahe nebenſächlich iſt, ſo darf man auch von den in dieſer Ausſtellung gezeigten Bildern hoffen, daß ſie über die eigentliche Illuſtration hinauswachſen, wenn ſie wirklich vom Geiſte unſeres Jahrhunderts die richtige Befruchtung empfangen haben. Die Kritik wird feſtſtellen, wieweit das im einzelnen zutrifft, wo in der Tat hinter den Werken die Kraft einer neuſchöpferiſchen Perſönlichkeit ſteht, die mit eigenen Augen ſieht und auch die Proſa zum großen Erlebnis geſtaltet, und wo andererſeits ſolche Aufgabe noch nicht erfüllt wurde. Der Schreiber dieſer Zeilen möchte mit ſeinem eigenen Urteil bei ſolchen Fragen abſichtlich zurückhalten, obwohl auch er — wie wohl jeder Beſucher der Ausſtellung — von der Tatſache überraſcht war, wie ſehr dies neue Gebiet in der Moderne bereits an Dimenſionen gewonnen hat. Doch nicht das allein berechtigt zu dem Hinweis, daß hier vielleicht Ausblicke in die Zukunft gegeben ſind, die man bisher nur in vereinzelten Fällen genießen konnte. Wenn Zola einmal geſagt hat „dans l'oeuvre d'art je cherche, j'aime l'homme, l'artiste", ſo ſei hier angeſichts jener Proben die Frage ſo formuliert: Weiſen dieſe Zeugniſſe, die an den Stätten der Arbeit entſtanden, wirklich auch die Perſönlichkeit ihres Schöpfers, bereichern ſie im Artiſtiſchen das eigentliche Repertoire der Kunſt? Nun ich denke, was hier von den Beſten unſerer Zeit gezeigt wird, ſteckt ſo voll der Sehnſucht unſeres Jahrhunderts, daß man in dieſem Sinne unbedingt von einem künſtleriſchen Wertzuwachs wird ſprechen dürfen, den unſere Generation vor allen vorangehenden voraus hat. Arbeit iſt Leben und Bewegung, ganz einerlei, wie immer ſie ſich offenbart, ob draußen im Sonnenbrand des Feldes oder im Dampf der Maſchinen, ob an einſamer Stätte oder im Gewühl des von dynamiſchen Kräften erfüllten Fabrikbetriebes, ob durch Menſchen verkörpert, die durch den Intellekt Herren der Elemente ſind oder durch die willfährigen Koloſſe der Technik, die der prometheiſche Erfinderdrang gefertigt hat. Und darum ſind die Stätten, an denen ſich das neue Leben enthüllt, ohne weiteres Themata der Kunſt. Auch die Landſchaften empfangen durch die Zeugen des induſtriellen



ULRICH HÜBNER, Hamburger Hafen

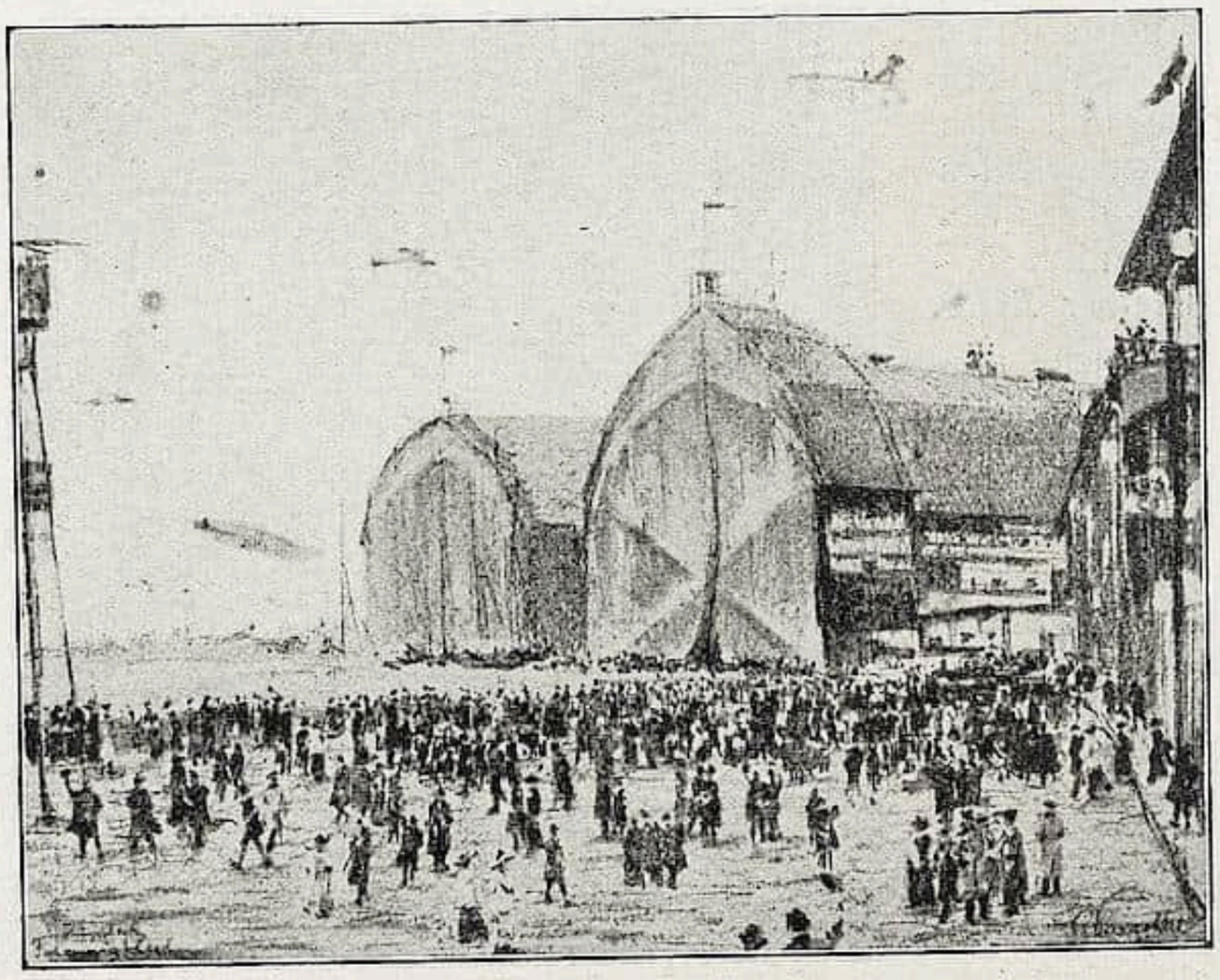
Fleißes ihre beſondere Silhouette und ſeltſam phantaſtiſch wirkt hier und dort die Schönheit ſolcher Gegenden, deren Entdecker erſt der Maler wurde. Er hat uns in der Tat ein neues Leben gelehrt, das fernab von dem überkommenen ſteht; denn dem Zauber der reinen Gottesnatur geſellte ſich über Nacht die Landſchaft als Inbegriff jener von den Elementen beſtimmten Kräfte bei. Auf die Summe maleriſcher Motive, die ſich für jeden, der zum „Sehen geboren, zum Schauen beſtellt iſt“, gerade an dieſen Stätten der Arbeit enthüllen, hinzuweiſen, hieße das Beſte vorwegnehmen, das die Ausſtellung im einzelnen zu vergeben hat. Ihr Zweck iſt nicht Illuſtration, ſondern Kunſt an ſich. Den Rahmen bot lediglich der Gedanke an die Seite unſeres ſozialen Lebens, die vielleicht am meiſten wertbeſtimmend über der Entwicklung ſteht.



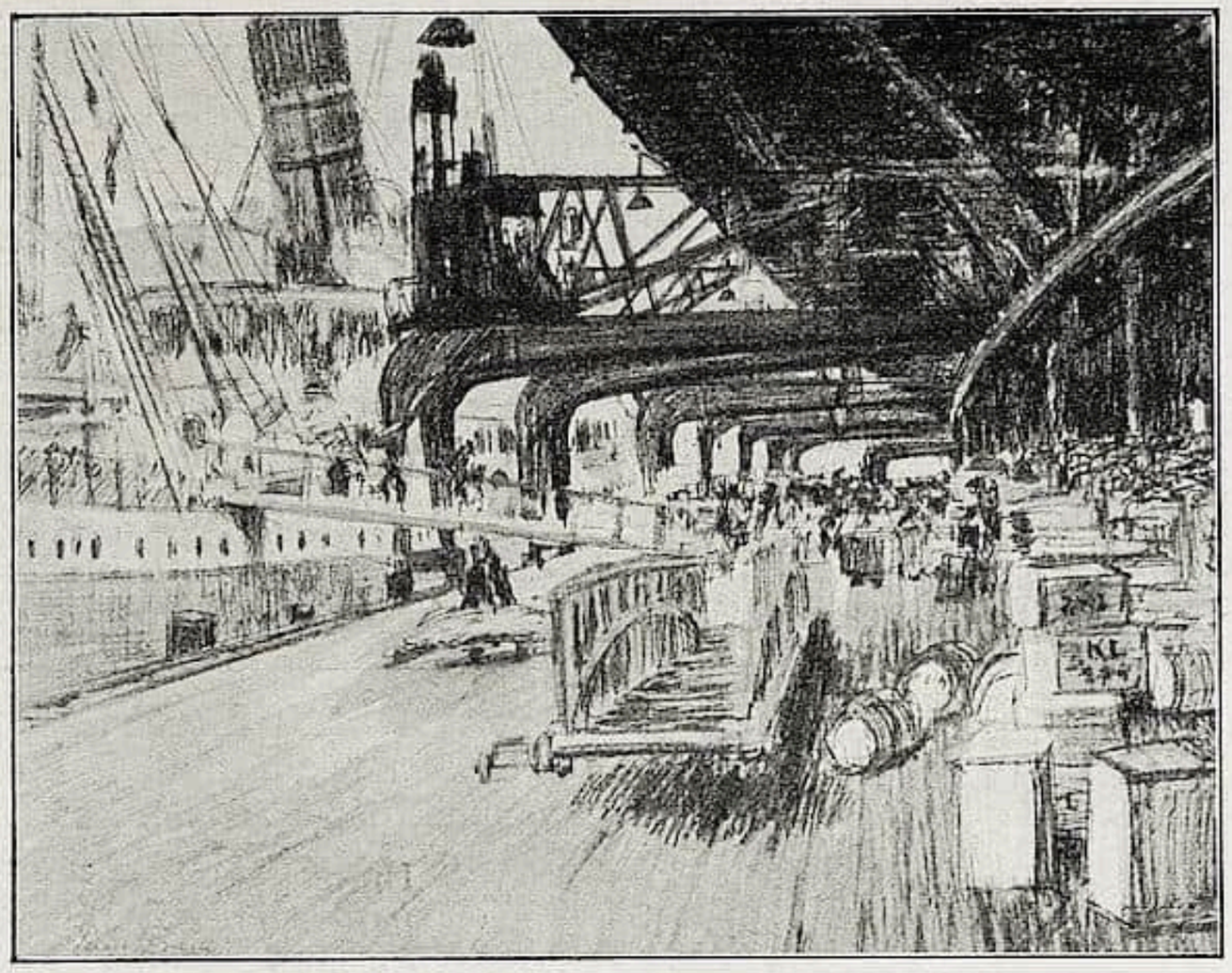
PIERRE PAULUS, Hochöfen

Im Großen hat die Veranſtaltung faſt ausſchließlich deutſchen Charakter, obwohl hier und dort vereinzelt auch Ausländer auftauchen und außerdem Brangwyn und Pennell als die geborenen Apoſtel der Arbeit für ſich geſchloſſen gezeigt werden. In Ausnahmefällen, wo es ſich — wie bei Bildern von Corinth und Sterl — um höchſte künſtleriſche Qualitäten handelt, durfte das ſonſt feſt durchgeführte Programm eine berechtigte gedankliche Erweiterung erfahren.

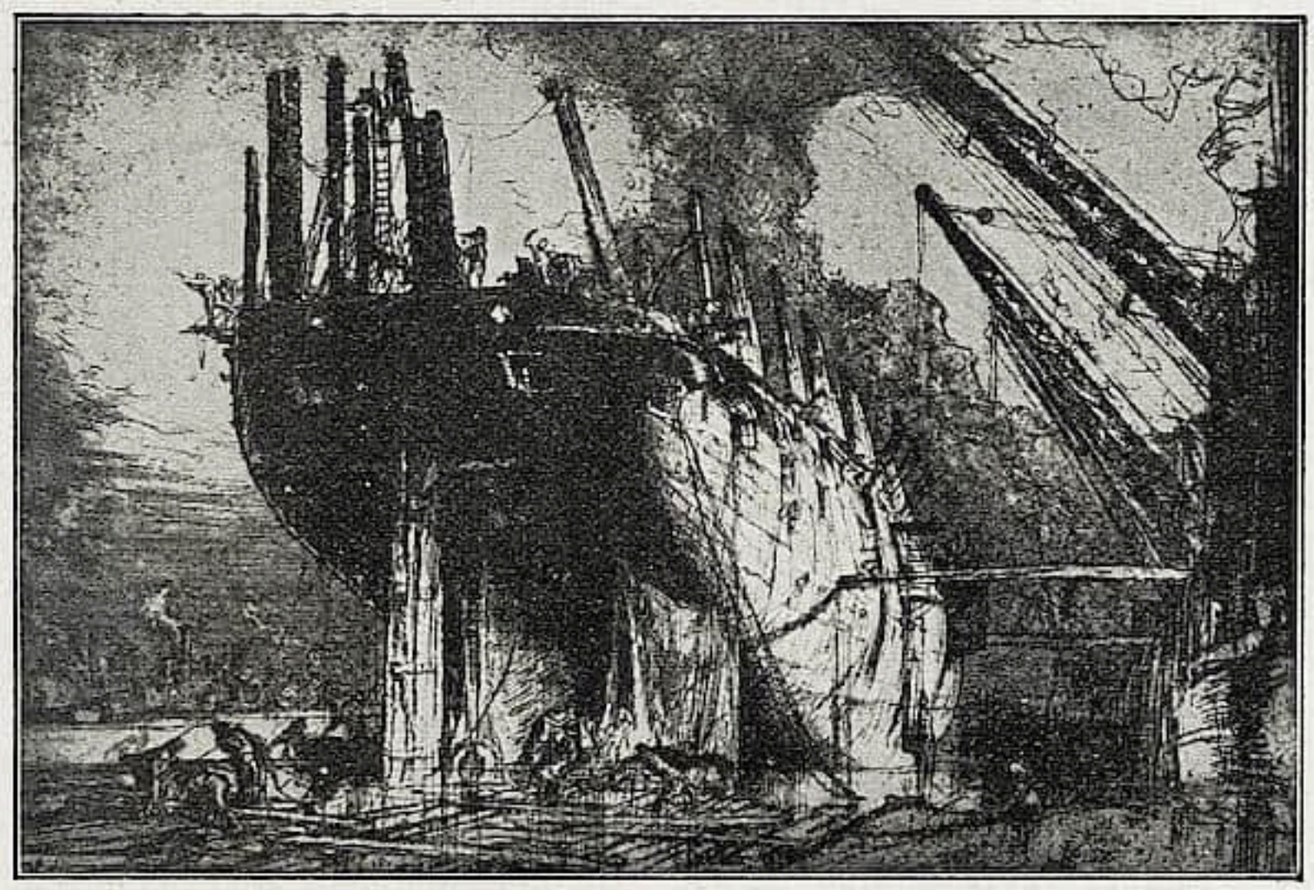
G. B.



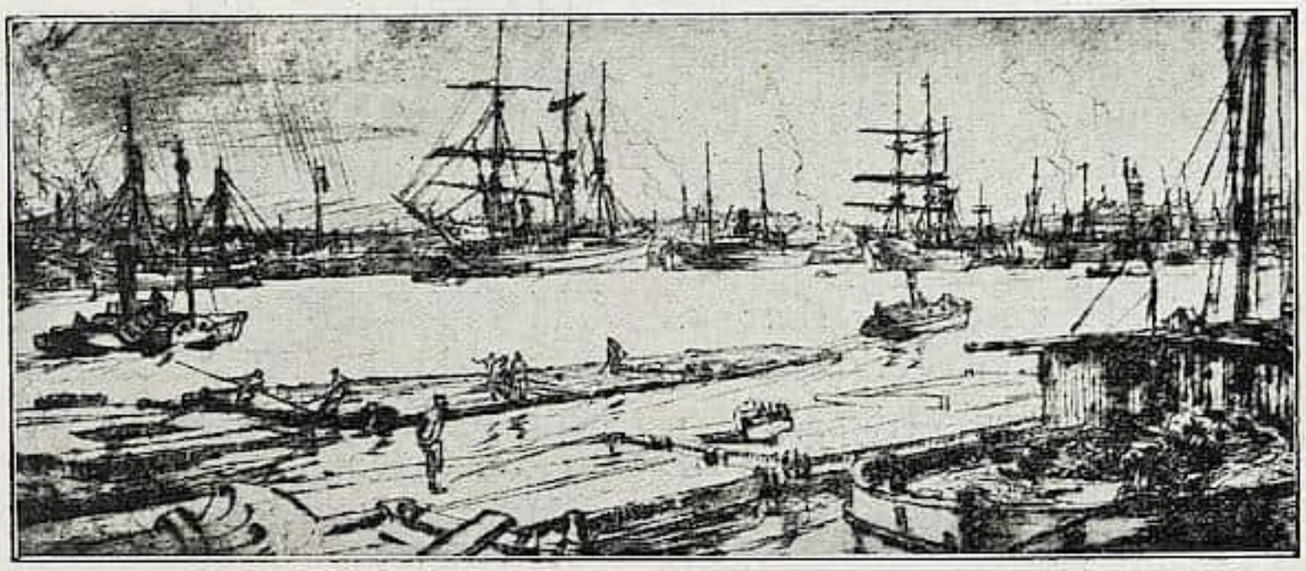
PAUL PAESCHKE, Flugplatz in Johannisthal, Zeichnung



PAUL BACH, Aus dem Hamburger Hafen, Zeichnung



FRANK BRANGWYN, Abbruch des „Duncan", Radierung



MUIRHEAD BONE, Hafen von Glasgow, Radierung

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT

MARCEL VON NEMES UND DAS KUNSTMUSEUM DER STADT BUDAPEST

Der bekannte Sammler Marcel v. Nemes hat neulich einen Entſchluß gefaßt, der ſeines großen Rufes würdig iſt. Er hat nämlich alle ſeine ungariſchen Bilder der Haupt- und Reſidenzſtadt als Erbdepoſit angeboten, unter der Bedingung, daß die Hauptſtadt mit dieſem reichen Material als Grundſtock eine moderne ungariſche Galerie gründet und dieſelbe mit dem Aufwand eines Jahresbeitrags von hunderttauſend Kronen zur Entwicklung bringt.

Der lobenswerte Antrag wurde von maßgebender Seite mit vollem Verſtändnis und aufrichtiger Freude angenommen, wie es auch von Männern, wie Bürgermeiſter Stefan Bárczy und ſeinen Intimen zu erwarten war. Die ungariſche Sammlung des Herrn v. Nemes beſteht aus mehr als 200 Bildern, die durchwegs von den beſten unſerer modernen Maler herſtammen. Außer Munkácſy, von dem einige ſeiner intimſten und maleriſch reifſten Leiſtungen da ſind, iſt darin der auch in Frankreich und Deutſchland vorteilhaft bekannte Joſef Rippl-Rónai mit einer langen Reihe ſeiner friſcheſten und feinſten Werke vertreten. Daneben weiſt noch die Sammlung mehrere wertvolle Stücke von Paul Merſe v. Szinyei, Karl Kernſtock, Adolf Fényes, Karl v. Ferenczy, Ludwig Bruck, Johann Vaszary u. a. auf. Der Sammler hat es verſtanden auch von ſeinen Landsleuten die exquiſiteſten Kunſtprodukte aufzutreiben, ſomit ſeine Konkurrenten zu überholen. Die Hauptſtadt kommt durch die Sammlung Nemes in den Beſitz einer ungariſchen Galerie, die die in raſcher Entwicklung begriffene ungariſche Malerei von ihrer beſten Seite vorſtellt. Herr v. Nemes hat nämlich nicht nur den Vorzug eines ſeltenen Kennerblickes, ſondern auch das Glück, ſeine Sammlung in einem Zeitpunkt angelegt zu haben, in dem unſere Kunſt ſich frei zu entfalten anfing. Er hat auch im Temperament ſeiner Landsleute den ſeltenen Hang zur Kunſt erkannt und gelangte durch dieſe Erkenntnis zur Überzeugung, daß die Kunſt das einzige Kulturgebiet iſt, wo Ungarn eine Weltbedeutung erreichen kann. Dieſe einfache Wahrheit erſcheint uns beſonders jetzt, zu einer Zeit des denkbar größten Mangels an progreſſiver Geſinnung und Staatsweisheit doppelt plauſibel. Die Hauptſtadt iſt es eben, die gegenüber der reaktionären Kulturpolitik des Staates den Standpunkt des ſozialen Fortſchrittes und der bedingungsloſen Humanität vertritt. Es würde zu ihrem Ruhm die Aufſtellung eines großangelegten Kunſtmuſeums ungemein viel beitragen. Z. T.

BERLIN Die NATIONALGALERIE erwarb ſoeben Hugo Lederers Bronzebüſte des Generalmuſikdirektors Richard Strauß, die als Geſchenk des Berliner Malers Klein-Chevalier in die Sammlung kam. Bisher beſaß die Nationalgalerie von Lederer nur eine ältere Arbeit, eine kleine Bronzeſchale.

BUDAPEST Wirklicher Geheimer Rat Graf Alexander Apponyi hat neulich das MUSEUM DER SCHÖNEN KÜNSTE mit einer die Anbetung der Könige darſtellenden Tafel eines unbekannten Niederländers aus dem erſten Viertel des 16. Jahrhunderts beſchenkt. Das Bild, das wir demnächſt auch in Abbildung mitteilen werden, muß von einem Maler herrühren, der am Hofe des Statthalters gewirkt und auch deutſche Einflüſſe — von ſeiten der Hofkünſtler des Kaiſers Maximilian — verarbeitet hat. Z. T.

CHARTRES Narciſſe Mangin, der größte Privatſammler unſerer Stadt, vermachte unſerem Muſeum ſeine rühmlichſt bekannte Sammlung an Gemälden, Elfenbeinſchnitzereien und Kleinkunſt, im ganzen 200 Nummern, ſowie 55000 fs. zur Inſtallation der Sammlung.

FRANKFURT a. M. Das STÄDELSCHE KUNSTINSTITUT hat ſeine Schätze um ein ſehr bedeutendes Werk bereichert, eine Arbeit Manets. Das Bild, eine Croquetpartie im Garten, war ſeit der vente Manet im Jahre 1884 verſchollen und wird von Duret in ſeinem Manetkatalog als unbekannten Verbleibes aufgeführt. Ein franzöſiſcher Schauſpieler fand das Bild in Bern bei einem Trödler und Renoir, dem es in Cannes gezeigt wurde, er kannte es ſogleich wieder. Das Bild iſt 1874 entſtanden, im ſelben Jahre alſo wie die „Familie Manets“ in der Sammlung Arnhold, mit der es vieles gemein hat. Es zeigt einen Garten, darin zwei Frauen, die Croquet ſpielen, im Vordergrund links einen Mann hingelagert, im Hintergrund rechts einen anderen ſtehend. Die Kompoſition, die in der Diagonale geordnet iſt, ſo daß der Blick von links unten nach rechts oben immer mehr in die Tiefe hineingezogen wird, iſt von wundervoller Raumwirkung, die Farben, auf ein reich nuanciertes Blaugrün und ein Gelb geſtimmt, ſind von größtem Zauber, alles in dem Bilde von ganz unbeſchreiblichem Lebensgefühl. Frankfurt beſitzt damit ein Werk Manets, das den gereiften Meiſter auf der vollen Höhe ſeines Könnens, ſeiner Naturbeherrſchung zeigt und das mehr als jedes andre gerade das zum Ausdruck bringt, was die moderne Malerei dem großen Initiator verdankt. C. G.

HAGEN i. W. Das FOLKWANG-MUSEUM hat in letzter Zeit wieder einige bedeutende Neuerwerbungen gemacht: chineſiſche Bronzen, darunter drei Bronzeſpiegel von höchſter techniſcher Vollendung und ſchöner Patina, eine Bronzeplakette von Moderno, die den Sturz eines Viergeſpanns darſtellt, ein intereſſanter ſchmiedeeiſerner Türklopfer aus dem 17. Jahrhundert mit phantaſtiſchen Tierfiguren, eine größere Anzahl Lithographien von Daumier, ein großes Gemälde von Franz Marc: Drei Pferde, und mehrere Gemälde von Emil Nolde, darunter das köſtliche Werk „Die klugen und törichten Jungfrauen“.

* * *

Das DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE hat ſeine erfolgreiche Tätigkeit, die der Propagierung guten deutſchen Kunſtgewerbes dient, jetzt um ein bemerkenswertes Gebiet erweitert. Es veranſtaltet demnächſt eine Wanderausſtellung durch die wichtigſten Muſeen der Vereinigten Staaten von Amerika (New-York, Pittsburg, Cincinnatti, St. Louis, Chicago, Indianapolis). Die Ausſtellung umfaßt Hauptwerke der modernen Architektur in großen Photographien, eine ausgewählte graphiſche Kollektion, gute Reklamekunſt und ſchließlich alle Art Kunſtgewerbe in Keramik, Glas, Metall, Textilien u. a. Die Bedeutung dieſer Ausſtellung liegt ebenſo ſehr auf äſthetiſchem wie auf wirtſchaftlichem Gebiet, ſie wird die Ideen der modernen Kunſtbewegung in Amerika einführen, wo ſie noch ſehr wenig an Boden gewonnen haben, und ſie wird dem deutſchen Kunſtgewerbe ein Abſatzgebiet ſchaffen, das vorläufig noch ſehr zu Unrecht vorwiegend von mittelmäßiger ausländiſcher Produktion beſetzt iſt. K. F.

NEW-YORK Mr. Francis L. Leband hat, ganz unerwarteter Weiſe, dem METROPOLITAN-MUSEUM eine Anzahl Bankaktien zum Geſchenk überwieſen, die eine Summe von ca. einer Million Dollar darſtellen und faſt $ 50000 Zinſen pro Jahr abwerfen. An dieſer Gabe iſt keinerlei Bedingung geknüpft. Andere Gaben aus der jüngſten Zeit ſind eine halbe Million Dollar von Joſeph Pulitzer, eine Million Dollar von John S. Kennedy, faſt $ 450000 von Frederick Hewitt und $ 100000 von anderer Seite. Während des Jahres 1911 hat das Muſeum, wie der jüngſt erſchienene Bericht angibt, $ 562985 zum Ankauf von Kunſtwerken verausgabt. Es wurden im ganzen 1393 Werke erworben; 2524 wurden dem Muſeum geſchenkt. Die Stadt ſchoß zu den Ausgaben des Muſeums $ 200000 zu. Trotzdem blieb ein Defizit übrig, das aber durch Zeichnung ſeitens einiger Kunſtfreunde ſofort ausgeglichen wurde. Zu den jüngſten Erwerbungen gehören 160 japaniſche Buntdrucke, die dem verſtorbenen F. Lathrop in New-York gehört hatten. Das Muſeum hat nun die ſchwierige Frage zu löſen, wie all ſeine Schätze und dazu noch die Morganſammlung unterzubringen und auszuſtellen. Die neuen, noch im Bau begriffenen Säle werden dafür keineswegs ausreichen. Deshalb hat man ſich an die Stadt um eine Summe von drei Viertel Millionen Dollar gewandt, für die ein weiterer neuer Flügel angebaut werden ſoll, um die ganze Morganſammlung aufzunehmen. Ob dieſe dem Muſeum nur geliehen oder letzten Endes vermacht werden wird, weiß man noch nicht, glaubt aber, daß es auf jeden Fall richtig ſei und im Intereſſe der Allgemeinheit liege, wenn dieſer Flügel gebaut werde und die Morganſammlung in ihm zur öffentlichen Aufſtellung gelange. Mit dieſen $ 750000 wird das diesmalige ſtädtiſche Jahresbudget (1912) für das Muſeum faſt die Rieſenſumme von einer ganzen Million Dollar erreichen. Von gewiſſer Seite hatte man vorgeſchlagen, die eben geſchenkte Million für den Neubau zu verwerten. Mr. Robinſon aber, der Direktor des Muſeums, erklärte, daß das ſchon deswegen unmöglich ſei, weil das Muſeum,

das ja kein eigentlich ſtädtiſches, ſondern ein privates, von der Stadt nur ſubventioniertes Inſtitut ſei, ſich nur als Mieter in ſeinen der Stadt gehörigen Räumen befände (freilich ohne Miete zu zahlen), und auch der Grund und Boden der Stadt gehöre. Die bisher ſtets feſtgehaltene Regel ſei geweſen, daß die Öffentlichkeit, durch die Stadtbehörde, für die Unterkunft der Kunſtſchätze ſorge, letztere aber durch Gaben von Kunſtfreunden beſchafft würden. Er hoffe daher zuverſichtlich, daß man auch diesmal den geforderten Neubau bewilligen werde, ſonſt müßten ſämtliche Neuanſchaffungen in Kiſten aufgehoben werden, da für keine Aufſtellungen mehr Raum in den Sälen vorhanden ſei. — Im Bulletin des Muſeums ſpricht Mr. de Foreſt, Sekretär des Muſeums, über die Morganſammlung, deren erſter Teil vor einigen Wochen wohlbehalten in New-York anlangte. Auch er betont die unbedingte Notwendigkeit eines großen Erweiterungsbaues. Da der bereits im Bau befindliche Flügel erſt in einiger Zeit fertig werden wird, und in ihm vorläufig die Morganſchätze aufgeſtellt werden ſollen, wird es ſicher noch wenigſtens ein Jahr dauern, bis dieſe der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden können. — Morgan hat momentan dem Muſeum vier altitalieniſche Bilder zur öffentlichen Ausſtellung geliehen, die bisher in ſeinem Bibliothekſaale hingen und ziemlich neue Erwerbungen ſind: Peruginos „Madonna mit Heiligen den Jeſusknaben anbetend", aus der Sir. George Sittwellſammlung: „Anbetung der Könige", von Bartolomeo Vivarini aus der Abdyſammlung; Selbſtporträt des Macrina d'Alba, datiert 1499, angekauft 1910; und Fra Angelicos „Madonna mit Bambino und Engeln" aus dem Beſitz des verſtorbenen Königs Leopold der Belgier. Außer dieſen Bildern hat Morgan 363 Gold-, Silber-, Bronze- und Glaswerke aus dem 5.—8. Jahrhundert und zwei griechiſche Marmorlöwen aus ca. 300 v. Chriſtus dem Muſeum geliehen. Im Jahre 1911 befanden ſich unter den Leihgaben Morgans 17 Bilder von van der Heyden, van der Meer, Memling, Terburg, David, Holbein u. a., ſowie ſeine Sammlung von 670 merovingiſchen Antiquitäten. — Das Muſeum hat für Werke aus Cypern eine kleine Sammlung kretiſcher Tonwaren von dem Oxforder Ashmolean-Muſeum eingetauſcht. F.

PARIS Der LOUVRE hat einen glücklichen Griff getan, indem er auf der Auktion Jean Dollfus das ſchöne Frauenbildnis Corots für 150000 Francs erſteigerte. Wie verlautet, ſoll dieſes Meiſterwerk den Platz der geſtohlenen Joconda einnehmen. Auf der gleichen Verſteigerung erwarb der Louvre aus Corots Frühzeit eine römiſche Landſchaft: Monte Pincio, von den Gärten der franzöſiſchen Akademie aus geſehen, um 32000 Francs; ferner von Géricault, La courſe des Barberi am Korſo in Rom, eine kräftige, pouſſineske Kompoſition in leuchtenden Farben.

Die Skulpturenabteilung erwarb jüngſt eine Marmorbüſte Malesherbes von Houdon aus dem Jahre 1784 und eine Marmorbüſte Helvetius' von Calieri aus dem Jahre 1773. Beide Werke ſind bereits in den betreffenden Sammlungen ausgeſtellt worden. Der gleichen Abteilung iſt es gelungen, kürzlich aus Privatbeſitz ein marmornes Säulenkapitäl zu erwerben, das aus der Kloſterdekoration der Abtei von Saint Michel de Cuxa ſtammt.

Moreau-Nelaton hat dem Zeichnungen-Departement aus dem Nachlaß Fernand Corots, deſſen Teſtamentsvollſtrecker er war, eine Reihe Handzeichnungen von Camille Corot überwieſen.

* * *

Das MUSÉE DU LUXEMBOURG erwarb auf der Auktion Jean Dollfus für 2300 Francs von J. Boybet ein hübſches Bild: La Fillette au poupard.

* * *

Dem ARMEE-MUSEUM wurden kürzlich ſchenkungsweiſe überwieſen: ein Bildnis des Marſchalls Turenne von Charles Lebrun, das 250 Jahre lang verſchollen war und kürzlich von Kunſtfreunden in Spanien entdeckt wurde. Dem gleichen Muſeum wurde eine Reiterſtatuette Napoleons I. von Monice geſtiftet, die der erſte Konſul der 58. Brigade für die erfolgreichen Waffentaten am 17. Meſſidor im Jahre IX in Algeſiras geſchenkt hatte.

* * *

Das MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS erwarb die Folge von fünf Wanddekorationen, die Maurice Denis im Jahre 1899 für den Altar in der Kapelle des Collége Sainte-Croix in Véſinet geſchaffen hat.

* * *

Gerüchtweiſe verlautet, daß den National-Muſeen aus fünf Vermächtniſſen eine neue Summe von 210000 Francs zufließen wird. O. G.

ROM Der Baron Lazzaroni hat dem Muſeum im Caſtel S. Angelo eine Bronzebüſte des berühmten Archäologen Ennio Quirino Visconti, welche David d'Angers 1819 anfertigte, zum Geſchenk gemacht. L. P.

TOULOUSE Unſerem Muſeum wurden von dem amerikaniſchen Kunſtfreund Charles G. Weld zwei Gemälde von Falguière geſchenkt.

VALENCIENNES Unſer verſtorbener Muſeumskonſervator Moyaux vermachte dem Städtiſchen Muſeum Gemälde und Zeichnungen von Gros, Cogniet, Bonnat, Detaille, Henner, Pouſſin, de Kreyder.

WIEN Der regierende Fürſt Johann von und zu Liechtenſtein hat den Sammlungen der k. k. Akademie der bildenden Künſte neuerlich eine Reihe wertvoller Kunſtwerke als Geſchenk überwieſen, von denen hier nur die folgenden hervorgehoben ſeien: Ölgemälde von Wilhelm Leibl („Studienkopf"), Carl Moll („Aus meinem Atelier"), J. Altenkopf („Waldlandſchaft in der Brühl"), ferner drei Kohlezeichnungen von J. M. Trenkwald (Kartons für Glasgemälde) u. a. m.

AUSSTELLUNGEN

BASEL Für die Hiſtoriſche Ausſtellung aus Basler Privatbeſitz iſt nun das Datum vom 21. April bis zum 26. Mai feſtgeſetzt. Die Ausſtellung findet, wie die erſte ihrer Art (1878), in der Kunſthalle ſtatt; die Hauptanordnung wird nach hiſtoriſchen Geſichtspunkten getroffen, auf ganze Interieurs wird verzichtet, dagegen auf geſchloſſene Gruppen gehalten; in Seitenkabinetten kommen Spezialſammlungen zur Aufſtellung, beſonders von Miniaturen und von italieniſchen Renaiſſancemedaillen. — Die Ausſtellungsleitung verfügt heute, nach umfaſſenden Vorbereitungen, über ein ſehr vielſeitiges gediegenes Material, das über das Kunſtgewerbe und die Sammlertätigkeit in Baſel vom 16. bis 18. Jahrhundert überraſchende Aufſchlüſſe gibt; hervorragend iſt die Kollektion von Gold und Silber, ſehr bemerkenswert ſind die Waffen, Möbel, Porzellane. Das 18. Jahrhundert, eine Glanzzeit der Basler Kultur, iſt auf allen Gebieten beſonders reich vertreten. C.

BERLIN Bei KELLER & REINER ſtellt Ernſt Liebermann, der wieder engeren Anſchluß an die Natur zu ſuchen ſcheint, einige 60 Arbeiten aus, und beweiſt damit, daß er im Grunde Koloriſt iſt, und daß bei ihm die Farbe an ſich mehr bedeutet als ihr Tonwert. Deshalb ſind auch ſeine Zeichnungen ſo erſchreckend kalt und leer. Seine beſten Bilder ſind Stilleben, eingeſtandene, wie das hübſche Altmeißner Porzellan in der Amalienburg und die aquarellierten Blumen, und uneingeſtandene, wie die ſämtlichen Aktbilder, bei denen Akt, Draperie und Landſchaft mit derſelben Sorgfalt und nach denſelben Grundſätzen zuſammengeſtellt ſind, wie die Gegenſtände eines Stillebens. Die reinen Landſchaften ſind demgemäß weniger gelungen, am beſten noch kleine, wie das altbayeriſche Schlößchen, während die großen ſummariſch erledigt ſind und in der Bergkirche im Mondſchein das Geſpenſt einer Romantik ſpuken geht.

Otto H. Engel iſt mit ſeinen frieſiſchen Bildern vertreten. Die Figurenbilder ſind gut in der charakteriſtiſchen, ſprechenden Bewegung und Haltung der Figuren, während die Landſchaften ein wenig zu bunt und ein einzelner Kopf, wie die frieſiſche Braut, leicht ein wenig arm wirken. Namentlich, wenn man daneben die Porträts elſäſſiſcher Bauern von Alb. Gartmann ſieht, die in der Kraft der Exiſtenz etwas Leiblſches haben. Bei Gartmann iſt eine ſtupende Charakteriſierungskunſt mit einer temperamentvollen, farbig ſehr friſchen Malweiſe und großem Blick geeint, und man ſpürt vor dieſen Bildern etwas von der Wucht des Erlebniſſes und von dem leidenſchaftlichen Druck des Pinſels.

Walter Ophey-Düſſeldorf zeigt hellfarbige, durchaus dekorativ geſehene Stilleben und Landſchaften, die gute Verſprechungen geben und von denen man namentlich eine Neanderthallandſchaft und zwei Bilder aus Poſitano als ganz entzückend delikat in dem Zuſammenklang von Lila und Graugelb im Gedächtnis behält.

Der finniſche Bildhauer Yrjö Liipola verfügt über eine ſehr ſcharfe und energiſche Formvorſtellung, die auch vor gelegentlichen Übertreibungen (in den Schulterblättern des Jünglingsaktes) nicht zurückſchreckt und die groß genug iſt, um auch doppeltlebensgroße Figuren mit Inhalt zu füllen. Den kleinen Figuren kommt dieſe Fähigkeit zugute, indem man hier überall auf ſcharfe, charakteriſtiſche Haltung und auf gute Funktion der Gelenke ſtößt; in den Porträts dokumentiert ſie ſich als individuelle Charakteriſtik und ſelbſt der Idealkopf der Büſte „Meditation" iſt von durchaus perſönlichem Gepräge.

* * *

Bei GURLITT iſt das Niveau diesmal ziemlich niedrig. Das große Bild von Klein-Chevalier „Zu Hilfe" iſt wenig erfreulich in der Farbe und außerdem merkt man zu ſehr, daß es im Atelier aus Studien zuſammengeſetzt iſt. Es hat keine Aktion. Vielleicht würde es in kleinerem Format beſſer wirken, wenigſtens machen die italieniſchen Sänger und ein italieniſcher Garten beſſere Figur. Die Porträts von Gertrud Schnirlin-Bock erheben ſich ebenſowenig über den Durchſchnitt wie die Aquarelle von L. Roſenberg, und die Aquarellandſchaften von Bertha Scharffenberg machen einen watteartig-formloſen Eindruck.

Im vorderen Saale ſieht man Carlo Böcklins hellfarbige, aber ſehr trockene und im Räumlichen wenig klare Landſchaften aus Settignano; ferner von Bennewitz von Loefen einige Interieurs, von denen die meiſten gut in der Raumwirkung, aber ein wenig abſtrakt in der Farbe ſind. Die Dolomitenlandſchaften von G. Hofer ſind mäßige Durchſchnittsarbeiten. In den Bildern der Heu erntenden Frauen entbehrt die Bewegung jeder Suggeſtionskraft. Die Bilder von Fritz Reutersvärd in ihrer Stiliſierung mit billigen formalen und farbigen Mitteln und ihrem unangenehm ſchweren und trockenen Ton hätten in Stockholm bleiben dürfen.

Im Eingangsſaal erinnern einige ſichere und vornehme Aquarelle an den verſtorbenen Albert Hertel, und die Ehre der Ausſtellung retten zwei Liebermannſche Skizzen (Reiter am Strand und Meer) und ein Bravourſtück (Mäher) von Slevogt.

* * *

Ed. Jokiſch aus Bannenburg in Bayern, der im Salon CASPER einige Arbeiten zeigt, bevorzugt in ſeinen Landſchaften die ſtarken, ungebrochenen Farben, meiſt in großen Flächen, zwingt ſie aber zu einem durchaus geſchloſſenen Eindruck zuſammen, den er auch in einer Porträtſtudie erreicht. Daneben wirkt der behaglich-ſchildernde Paul Hey mit ſeinen gut disponierten Aquarellen etwas ſtumpf. Eliſe Krieg hat ſich in Frankreich inſpiriert und gibt nicht übel in einem Blankenbergher Bild die Seeſtimmung und in einem Kanal in Brügge feuchte, ſchleiernde Luft wieder. A. Liedtkes Havelbilder erſcheinen raumtief, aber ſchwer, H. Lieſegangs Landſchaften vom Niederrhein nicht ſo gut wie die im Künſtlerhaus ausgeſtellten. Von R. Poeſchmann gibt es eine ſaftige, lebendig gemalte Speſſartlandſchaft, und Schramm-Zittau iſt, außer mit ſeinem bekannten Geflügel, mit ſchönen, hellen, ſonnigen Straßenbildern aus Frankfurt a. M. und München vertreten, an denen auch die große Geſchloſſenheit erfreut. Die Skulptur vertritt Sandor Járay, von dem mir eine breitbehandelte Lisztſtatuette beſſer gefällt, als ein paar glatte Arbeiten und die bekannte Kainz-Hamlet-Statuette.

Vor allem aber kann man bei Casper Hans Meids Rádierungszyklus zum Othello ſehen. Wie hier in der Rauffzene die Maſſe der Gegner zu einer einheitlichen Bewegung von großer Suggeſtivkraft zuſammengeſchloſſen iſt, erregt eben ſo ſehr Bewunderung wie die ſtarke maleriſche Wirkung, die mit den geringſten Mitteln in der Verleumdungsſzene und in der Senatsſitzung erreicht iſt.

Über die maleriſchen Wunderkinder Oskar und Nikl. Zeh zu ſprechen, iſt hier kaum der Ort. Intereſſant genug iſt es, wie hier acht- und elfjährige Buben ohne Anregung den modernſten Problemen nachzuſtreben ſcheinen. Und vielleicht laſſen ſich dieſe Begabungen ſpäter wirklich zu bewußter Künſtlerſchaft entwickeln. Vielleicht.

* * *

CASSIRER läßt auf ſeine Renoirausſtellung drei Berliner und einen Münchner folgen. Curt Herrmann, der kürzlich ſeine Kunſt in einem Schriftchen kommentiert hat, tritt mit einer ziemlich ungleichen Kollektion auf. Neben ſehr guten Arbeiten, dem Stilleben (Nr. 8), dem Garten mit den ſehr duftigen Azaleen (Nr. 4), den Strandbildern und etwa noch einem Sommerbilde aus Flandern, hängen ſo völlig unzuſammenhängende, auseinanderfallende Bilder wie die Nummern 1—3.

Ulrich Hübners Ölbilder und Aquarelle aus Holland und von der Oſtſee haben alle gleichmäßig gutgewählte Ausſchnitte und der guten Bildwirkung parallel geht eine glaubhafte Schilderung dieſer Atmoſphäre, die alles in gedämpfte Farben hüllt und weich macht. Auch die Radierungen erfreuen durch ſchöne Tonigkeit.

Die Bilder Waldemar Rößlers wirken mit ihrer zuſammenballenden Formgebung und der ſehr ſtarken Raumfüllung ſchwer und als Ergebniſſe leidenſchaftlichen Ringens, aber ſie haben dafür auch eine tüchtige Plaſtik und führen in ihrer ſtarken Vereinfachung und guten Gliederung eine ſehr überzeugende Sprache. In der „Schlucht“ hat er eine Farbenzuſammenſtellung gefunden, die ſehr ſtill und vornehm wirkt.

A. Weißgerber ſcheint in einer Auseinanderſetzung mit den franzöſiſchen Meiſtern begriffen zu ſein, und dadurch kommt etwas Zwieſpältiges in manches Bild: bei guter Beherrſchung der maleriſchen Mittel ſieht die Form manchmal noch ein wenig zufällig aus. Wie es weiter gehen wird, wenn er auch hier ganz ſich ſelber gibt, ſcheint die Skizze „Geſellſchaft im Freien“ zu zeigen. Als Ganzes iſt die Kollektion eine frohe Beſtätigung des Talentes, und im Einzelnen ſind Bilder wie die Landſchaft mit dem Regenbogen oder die Theaterſzene eine freudige Überraſchung, die unſere Hoffnungen auf dies leidenſchaftliche Temperament der jungmünchner Schule beſonders nähren. H. Friedeberger.

BUDAPEST Géza Faragó, der geſchickte Plakatkünſtler und Karrikaturiſt ſtellte im NEMZETI SZALON (Nationalſalon) eine Kollektion aus, die die Aufmerkſamkeit aus verſchiedenen

Standpunkten verdient. Es ist darin ebensoviel Humor wie dekorative Begabung zu erkennen. Der Künstler bildete den buntkoloristischen Flächenstil aus, ohne jedoch die Lösung größerer reinkünstlerischer Probleme anzustreben. Am besten gelingt ihm die dekorative Umwertung markanter Charaktere, die er mit Schärfe und Sicherheit darzustellen weiß.

Die ungarische Plakatkunst ist überhaupt auf dem Wege Eigenartiges hervorzubringen. Bei dem noch jungen Árpád Bardócz und Michael Bíró, die in der Kunsthalle mit den Graphikern, Aquarellisten und Pastellmaler ausgestellt haben, sind auch glückliche Anfänge zu verzeichnen.

Die neueste Produktion der vervielfältigenden Künstler zeigt von stärkerem Wollen, größerer Arbeitslust und Liebe zum Stoff als die vorjährige. Viel Gefühl für die Sinnlichkeit der malerisch ausnutzbaren Schwarzweißmittel äußert sich bei Géza Angyal und in einiger Blättern von Nikolaus Bottka und Géza Wagner. Marie Ausgusztin stellte einige hübsche Versuche summarischer Liniensprache aus. Feine Effekte erzeugt mit der kalten Nadel Stefan Prichoda. Die Monotypien (Spiel der Wellen u. s. f.) und Linoleumschnitte (Amazone) von Alexander v. Kubingi zeugen, wie die meisten ähnlichen Leistungen des Meisters, von seltener Empfänglichkeit für die apartesten Farbenstimmungen.

Prof. Viktor Olgyai stellte eine lange Reihe mit Feder und Blei gezeichneter Landschaften früheren Datums aus. Sie zeugen durchwegs von einer seltenen Tiefe des Gefühls. Seine ersten Arbeiten können mit diesen künstlerischen Jugendäußerungen nicht konkurrieren. Hervorheben möchte ich noch die Zeichnungen von Aladár Körosföi-Krieſch, Alexander Nagy, Oskar Glatz und Ervin Raab. —

Die zwei ersteren sind in dieser Ausstellung auch durch vorzügliche Aquarelle vertreten. Der Schluchtweg von Krieſch und der Golf von Pyräus von Nagy sind innigst verwandte großgesehene Bilder, mit einer Breite und edler einfacher Ruhe dargestellt, die nichts zu wünschen übrig läßt. Árpád Vida und Magda Oppel streben auch mit schönem Erfolg das Monumentalste an, das sich im Aquarell leisten läßt. Die der Natur der Aquarellmalerei entsprechende Freiheit zeichnet auch die Blätter von Maurus Goth, Marie Bükkerti, Géza Entz, Béla Déry, Ludwig Bicsérdy, Frau Carola Vámossy, Karl Harmos und Bertalan Gaszó aus. Intimere Leistungen sind die delikaten Blätter von Prof. Deák-Ebner und die Illustrationen in Deckfarben von Koloman Tichy. Letzterer, eine sehr empfängliche Natur, hat auch in diesen Bildchen Stimmungen wiederzugeben gewußt, die die ganze Empfindlichkeit eines verfeinerten Temperaments widerspiegeln. Die abstrakte Formensprache seines älteren Bruders Julius Tichy droht ins Versteinerte übergehen zu wollen.

Ich schulde noch einige Worte den künstlerischen Nachlässen von Prof. Ladislaus v. Hegedüs und Edmund Tull. Beide sind voriges Jahr im Alter von 41 Jahren gestorben und haben einen guten Namen hinterlassen. Hegedüs, ein Maler von großer plastischer Begabung hat sich auch an historischen Kompositionen versucht, in welchem Fach er jedoch — infolge seiner Vorliebe für Pose und des Mangels an rechtem Sinn für Bewegung — scheitern mußte. Größere Erfolge erzielte er als Zeichner — besonders mit der Feder — und als figuraler und dekorativer Plastiker. Seine Vasen aus schwarzem Ton sind harmonische Leistungen, die keine Veränderungen des Geschmacks zu befürchten haben. — Edmund Tull, ein Naturalist mit starker koloristischer Neigung, leistete bescheidenere Kompositionen und ziemlich objektive Wiedergaben buntfarbiger Naturausschnitte, die alle von größerem Können und Disziplin als Temperament sprechen. Z. T.

HAGEN i. W. Die Werke von Karl Kaspar, die im Februar im FOLKWANG-MUSEUM zu sehen waren, Werke eines Eklektikers ohne eigene Persönlichkeit, übergeht man besser mit Stillschweigen. — Jetzt sind die Werke von Emil Nolde ausgestellt, Gemälde, Zeichnungen, graphische Blätter, die uns alle von dem Schaffen eines unendlich reichen Geistes Zeugnis ablegen. Ich wünschte, ich dürfte hier den trockenen Ton des Berichterstatters aufgeben, dürfte meinem Unwillen wie meiner Begeisterung freien Lauf lassen. Meinem Unwillen darüber, daß auch Nolde wieder das Schicksal der großen Meister erleiden muß, von allzu wenigen gekannt und verehrt zu werden, meiner Begeisterung für diese kraftvolle und beglückende Kunst. Hier gewinnt man die frohe Erkenntnis, daß auch die neueste Richtung der Malerei, der Expressionismus, keine Laune und Mode ist, sondern eine notwendige Entwicklung, eine wertvolle Eroberung in dem Siegeszuge der modernen Kunst. Nachdem der Impressionismus die künstlerischen Ausdrucksmittel wiedergewonnen hat, die in der Verfallszeit des 19. Jahrhunderts verloren gegangen waren, sucht man jetzt diese Mittel anzuwenden, um das innere Wesen der Dinge zu erfassen und zum Ausdruck zu bringen. Und darin ist Nolde Meister, durch Steigerung der Farben, durch Vereinfachung der Formen, durch Intensivierung der Geste die Erscheinungen zu typisieren, sie über das Zufällige, das Vereinzelte, hinauszu-

heben. Erſtaunlich iſt es, wie viel neue Möglichkeiten er in dem Material der Farbe entdeckt hat. Schon wenn man ganz nahe an ſeine Bilder herantritt, gewährt die Schönheit der einzelnen Farbenflächen das höchſte Entzücken. Seine Farbe iſt rein und leuchtend wie die der alten Meiſter. Niemals iſt ſie rein ſtofflich, durch die äußere Erſcheinung des Objekts beſtimmt, ſondern dient dazu, die Stimmungen und ſeeliſchen Zuſtände, die im Innern der Dinge walten, lebendig werden zu laſſen. Die gleiche Ausdruckskraft, die gleiche Vermeidung alles glatt Dekorativen liegt in der Verteilung von Schwarz und Weiß bei ſeinen graphiſchen Werken. Wie Rembrandt benutzt er nicht mehr das reale Licht des Tages, ſondern ein imaginäres Licht, durch das die Darſtellungen ebenſo wie durch die irrealen Farben und Formen in eine höhere Welt erhoben werden. So empfinden wir bei ihm auch die „Unrichtigkeiten“ als notwendig, wir fühlen, daß ſie nicht aus Willkür oder Unvermögen, ſondern aus bewußter Geſtaltungskraft entſpringen. Damit ſind nur einige Hauptzüge ſeiner Kunſt angedeutet. Das Weſentliche, die Tiefe ſeiner Empfindung, die Kraft ſeines Erlebens, das weihevolle Weltgefühl in ſeinen Werken entzieht ſich dem beſchreibenden Wort.

Kurt Freyer.

LONDON Messrs. SHEPHERD BROTHERS haben kürzlich ihre Frühjahrsausſtellung eröffnet. Dieſelbe iſt wiederum reich an erleſenen und intereſſanten Werken verſchiedener Schulen. Nr. 57, ein Condottiere, ſtammt von einem ſpaniſchen Meiſter aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Das Bild iſt mit großer Sicherheit hingeſetzt und dürfte von del Mazo beeinflußt ſein. Eine Madonna mit Kind und heiligem Johannes (Nr. 33) wird als ganz von der Hand Rubens herrührend bezeichnet. Das Bild iſt wenig bekannt und ſeit langen Jahren nicht mehr öffentlich ausgeſtellt geweſen. Als von van Dycks Hand gilt ein kleines Doppelporträt des „Earl of Cleveland and his Son“, eine Studie für ein größeres Bild. Claude Phillips aber wies nach, daß es eine Art Adaption nach zwei Bildern van Dycks von der Hand des jüngeren David Teniers ſei. Ein „Carl I.“ iſt eine kleine Kopie des van Dyckſchen Gemäldes in Windſor Caſtle von des Meiſters bedeutendſtem engliſchen Schüler W. Dobſon. Von dem ſeinerzeit in Berlin in der Ausſtellung franzöſiſcher Kunſt des 18. Jahrhunderts glänzend vertreten geweſenen franzöſiſchen Porträtiſten Danloux ſtammt ein kleines, ſtilles „Mädchenporträt“. Von engliſchen Meiſtern iſt Lely verhältnismäßig gut vertreten mit Porträts des Dr. Fell, Biſchof von Oxford, und der Lady Twisden. Von Reynolds findet ſich ein frühes Werk „Captain Delaval“, von Gainsborough eine äußerſt zartfühlige Landſchaft. Von John S. Cotman ſieht man ein Seeſtück „Scene on the Norfolk Coast“ mit hervorragend ſchönem und belebtem Himmel und ein Architekturſtück „Besnières, Calvados“, ein Aquarell in wahrhaft einfach großem Stil. Von beſonderem Intereſſe ſind dann noch vor allem einige ſchottiſche Bilder: von Raeburns Meiſter, David Martin, ein tüchtiges Porträt „Lord Mansfield“ im Stile von Allan Ramſay; von Raeburn ſelber ein ſehr frühes, noch ſehr ſteifes, unfertiges aber gerade auf ſein Ziel losgehendes Porträt, das der Mrs. James Campbell, und von ſeinem älteren Zeitgenoſſen, dem jetzt faſt unbekannten John Thomas Seaton ein ſehr tüchtiges, vornehmes Porträt des „Captains Harrower“. * * *

Der BURLINGTON FINE ARTS CLUB hielt jüngſt eine Ausſtellung früher venezianiſcher Meiſter ab, die Fachgelehrten trefflichen Stoff zu neuen Zuweiſungen gab. Zuletzt hatten kaum mehr als ein paar Bilder von Crivelli ihre urſprüngliche Bezeichnung beibehalten. Aus dem 14. Jahrhundert war nur ein einziges Bild, eine dem Semitacolo zugeſchriebene, leider in sehr übler Beleuchtung aufgehängte Kreuzigung zu ſehen. Einige Stücke, darunter zwei fein ausgeführte Porträts, wurden dem Giovanni Bellini zugewieſen; auf dem einen, Nr. 13, ſteht hinter den Worten „Opus Bellini Joannis Veneti“ von einer ſpäteren Hand „non aliter“, als ob einem ſpäteren Beſitzer ein Zweifel an der Autorſchaft Bellinis gekommen wäre, dem er auf dieſe Weiſe entgegentreten wollte. Berenſon gibt als den Meiſter dieſes zarten Jünglingskopfes, der 1895 in der New Gallery ausgeſtellt war, Rondinelli an. Claude Phillips behauptet, kein einziger echter Bellini ſei in der Clubausſtellung vorhanden. Von Giorgione ſoll eine ganze Anzahl von kleineren Bildern herrühren, auch das wird von Fachmännern abgeleugnet. Trotz dieſer Unſicherheit der Autorſchaft aber bleibt die Bedeutung der Ausſtellung beſtehen, eine ganze Reihe altvenezianiſcher Werke, wenn auch wohl meiſt nur Schulbilder, zuſammen vorgeführt und ſo bis zu einem gewiſſen Grade den Charakter der venezianiſchen Malerei, namentlich aber den der Malerei des Giovanni Bellini und ſeiner Schule klar gemacht zu haben. Mr. Roger Fry beginnt im Märzheft des Burlington Magazine eine illuſtrierte Artikelſerie über dieſe Ausſtellung.

* * *

Bei Messrs. COLNAGHI & OBACH iſt eine größere Zahl von Aquarellen Thomas Rowlandſons, des bedeutenden Karrikaturiſten vom

Ende des 15. Jahrhunderts, zu ſehen, deſſen künſtleriſche Bedeutung nun endlich mehr und mehr Anerkennung findet.

* * *

In den LEICESTER GALLERIES ſtellt A. D. Peppercorn, der geſchätzte Landſchafter, eine Reihe neuer Werke aus, die alle ſeinem melancholiſchen, doch nach Bändigung durch edle Form ſtrebenden Gefühl entfloſſen ſind. In denſelben Galleries ſieht man zahlreiche Handſchriften bekannter Künſtler, Briefe, kurze Notizen uſw. Manche darunter, wie der Brief Millets vom 1. Juni 1838 an Monſieur Le Marquand, werfen ein neues Licht auf Vorkommniſſe im Leben der betreffenden Meiſter. F.

LYON Im RATHAUS unſerer Stadt fand eine bedeutende Ausſtellung von Handzeichnungen ſtatt, die koſtbare Schätze aus Privatbeſitz zutage förderte; vor allem Zeichnungen von Carlo Maratta, Watteau, Luca Cambiaſi, Palma Vecchio, Guido Reni und moderner Künſtler. Unſer Muſeum erwarb neuerdings Handzeichnungen von Besnard, Maurice Denis, Auguſte Rodin. Der Verleger, A. Rey, 4 rue Gentil in Lyon, bereitet eine große Publikation über dieſe Ausſtellung vor, die in einer einmaligen Auflage von 300 Exemplaren, gedruckt von dem rühmlichſt bekannten Reproduktionskünſtler A. Marly in Paris, erſcheinen wird. G.

MANNHEIM Der „freie Bund" zeigt in ſeiner vierten Jahresausſtellung moderne Plaſtik. Und zwar ſind die in der Ausſtellung vertretenen Namen durch ein gemeinſames Streben ausgezeichnet, das den Kern des neuen Weges in der Plaſtik bedeutet. Es iſt die Gruppe derjenigen Bildhauer, die man unter dem Namen „Ausdrucksplaſtiker" zuſammenfaſſen kann, die über das Ebenmaß der phyſiſchen Körperelemente die ausdrucksvolle Verſchiebung der Proportionen und eindringlich geſteigerte Bewegtheit ſetzen. Trotz ihrer Verſchiedenheit nach Perſönlichkeit und Herkunft, trotz ihren verſchiedentlichen Neigungen zur Kunſt der Antike, der Gotik, der Renaiſſance, ägyptiſcher und indiſcher Kunſt, ſchöpfen alle dieſe Bildhauer „unmittelbar nach dem Leben, ſuchen den Ausdruck des heutigen Lebens und verwenden zur Wiedergabe das rechte Mittel: die reine Form". — Die Zahl der ausgeſtellten Werke ist zwar klein, der Eindruck aber infolge gleichmäßiger Qualität um ſo ſtärker und nachhaltiger. Von Maillol ſieht man den Renoirkopf von eindringlichſter Pſychologie, die einem an den ſpäten Rembrandt denken läßt. Außerdem werden einige ſeiner von ſinnlichem Leben erfüllten Akte gezeigt, ſowie jene kleine Figürchen, die durch die Klarheit und Eindringlichkeit ihrer Bewegungsmotive feſſeln. Von Georges Minne, dem Gotiker unter den Modernen, iſt eine der Brunnenfiguren des Muſeum Folkwang zu Hagen ausgeſtellt. — Georg Kolbe macht von den deutſchen Künſtlern vielleicht den reifſten Eindruck. Sein „Chineſe" iſt von einer ariſtokratiſchen Gemeſſenheit und ſubtilſter Modellierung, die nicht übertroffen werden können. Sein knieendes Mädchen intereſſiert durch die komplizierte und doch klar verdeutlichte Bewegungsſchiebungen des Körpers und vor allem durch eine unendlich ſenſible Modellierung des nackten Rückens. Barlach zeigt noch reiner das Weſen der Ausdrucksplaſtik; ſeine kauernden Bettlerinnen, der Trinker und der Landſtreicher, ſind von einer hart zuſammengeſchweißten Wucht und zeigen ſoziale Tiefe und Großheit. Gerſtels Adam zeichnet ſich durch eine wundervolle Beſeelung des ganzen Körpers, beſonders aber jenes leiſe zurückliegenden Kopfes aus, auf dem das ganze Schickſal des Menſchengeſchlechts im Urkeim zu ſchlummern ſcheint. Die Figur atmet das ganze Sichbewußtwerden des Menſchenſchickſals. Die jugendliche Amazone iſt von einer zierlichen, aber lebendigen Bewegtheit und ſprüht von jugendlicher Kraft und Elaſtizität. Auch Albikers fliehende Daphne wirkt ſo ſtark durch die in dem ganzen Körper ausgedrückte Bewegung des Davoneilens. Außerdem zeigt er eine gute Mädchenbüſte und eine Badende in der gewohnten körnigen Körperbehandlung, die gerade bei Albiker einen prickelnden Reiz hat. Von dem Schweizer Paul Oßwald ſieht man einen intereſſanten Mädchenkopf von einer gewiſſen herben, faſt brutalen Kraft, die durch die energiſche Wendung des Halſes noch geſteigert wird. Zwei weibliche Akte zeigen eine volle, maſſige Modellierung, wirken jedoch in dem ſtarken Goldton nicht ganz glücklich. — Am ruhigſten und gemeſſenſten wirken die Arbeiten Hermann Hallers; ſeine ſtehende weibliche Figur, die in größerem Format an der Faſſade des Züricher Kunſthauſes ausgeführt worden iſt, wird ausgezeichnet durch eine ſtrenge, tektoniſche Geſetzmäßigkeit und ſtarke innere Beſeelung. Eine Terrakottabüſte einer Frau hat etwas von dem Lächeln einer Mona Liſa und erinnert in der Formbehandlung an Werke des Florentiniſchen Quattrocento. Von einem jungen Künſtler Richard Scheibe wird ein ſauber modellierter, dabei doch groß aufgefaßter Porträtkopf gezeigt. Nicht ganz zu dem Geſamtniveau der Ausſtellung paſſen die Porträtſtudien B. Elkans von Pascin und Trübner; es fehlt ihnen die innere Feſtigkeit, Konzentration und die eindringlich wirkende Form. Daß Gaul

in einer Ausstellung moderner Plastik nicht fehlen darf ist klar; man sieht eine massig stilisierte Löwin und einige der munter bewegten Esel. R. Engelmann zeigt eine große Schlafende von michelangelesker Wucht. Die ganze Masse dieses Körpers ist in Schlaf versunken. Von Hoetger konnten nur einige seiner Majoliken gezeigt werden; man vermißt Proben seiner ausdrucksvollen Büsten und Statuen. Die Ausstellung ist in ihrer einheitlichen Geschlossenheit von großer Wirkung. Ein Führer gibt Betrachtungen über das Wesen der Ausdrucksplastik und versucht einige der ausgestellten Werke zu analysieren. Besondere Beachtung verdient eine klar und vornehm geschriebene Einleitung über moderne Plastik von dem Berliner Bildhauer Georg Kolbe.

* * *

In der Kunsthalle ist während des Monats März eine Gedächtnisausstellung von Werken des frühverstorbenen Stuttgarter Malers Hans Brühlmann (1878—1911). Werke von überraschender Reife lassen den Verlust dieses hochbegabten Meisters schmerzlich beklagen. Zwei große Landschaften zeigen ihn noch im Banne Kalckreuths, manche Akte und einige Männerköpfe bekunden, daß er im Kreise Hofers bekannt war, seine Stilleben und Landschaften der späten Zeit haben Cézannes Farbigkeit und Flächigkeit persönlich verarbeitet. Der Lehrgang des Künstlers steht klar vor unseren Augen. Unter den Stilleben gibt es Stücke von köstlichster Farbenpracht. Seine Akte, die ihn auf die — leider nicht zustande gekommenen — Fresken des Züricher Kunsthauses vorbereiten sollten, verraten am stärksten jene innere Kraft und Größe, die die Bahn bezeichnen, auf der sein Schaffen sich bewegte: den Weg der Monumentalität. W. F. St.

MÜNCHEN Den Oberlichtsaal in H. THANNHAUSERS MODERNER GALERIE IM ARCOPALAIS nimmt gegenwärtig Julius Seyler mit etlichen zwanzig seiner neueren Arbeiten ein, ein paar ältere Stücke sind eingestreut. Seyler hat einen tüchtigen Schritt nach vorwärts getan, er nähert sich mehr und mehr modernster Form- und Farbauffassung und entfernt sich damit gleichzeitig, sehr zu seinem Vorteil, von der Flauigkeit und inneren Leere der herrschenden Münchner Schulweisen. Seine jetzigen Arbeiten haben gegen die früheren enorm an Vereinheitlichung des künstlerischen Gehaltes und an koloristischem Reiz gewonnen und bewirken, daß man der Begabung ihres Urhebers wieder voll das Vertrauen zuwendet, das man ihr schon in früherer Zeit entgegenbracht hatte, das aber durch einige unglückliche Experimente der letzten Jahre etwa erschüttert worden war. Sehr fein, wohl das beste Stück der Kollektion, ist Nr. 7, eine Hafenszene, die überaus glücklich in ihren Werten abgestimmt ist, auch Nr. 9 und Nr. 10 sind sehr gelungene Schöpfungen. In dem Verband Münchner Künstlerinnen, der hier zum erstenmal ausstellt, aber schon länger besteht, sind ein paar sehr tüchtige Talente vereint. A. von Amira und Frau von Zimmermann wiegen an künstlerischem Wert wohl am schwersten davon. Erstere drängt unaufhaltsam vorwärts und ist zweifelsohne eine der am ernstesten zu nehmenden Malerinnen Münchens, letztere scheint noch nicht klar in ihren Zielen, verfügt aber über ein Können und eine Gestaltungskraft, die große Bewunderung erregen. Von A. von Amira hebe ich ein Stilleben I und eine Landschaft (Nr. 68) hervor, von Frau von Zimmermann ein Doppelbildnis, von dem vor allem der weibliche Part exquisit ist.

* * *

In BRAKLS MODERNER KUNSTHANDLUNG kommt wieder einmal Leo Putz zu Wort, auch er, wie Seyler, mit einigen Arbeiten aus der letzten Zeit, neben älteren. Die Vorwärtsbewegung, in der auch er sich befindet, ist aber nicht in gleichem Maße erfolgreich wie bei Seyler, sondern mehr ein Entwickeln lediglich äußerer, formaler Elemente. Eine Verinnerlichung des Schaffens ist damit nicht parallel gegangen. Bei Putz tritt zu sehr das Aufgabenstellen in den Vordergrund, eine technische Bravour hoher Art wird entfaltet, aber die Beseelung verkümmert dabei. Erich Erler, der gleichfalls bei Brakl mit einer neuen Kollektion anrückt, hat sich in letzter Zeit sehr herausgemacht. Es ist nun bedeutend mehr Freizügigkeit in seinen Sachen, die Formen sind lockerer und beweglicher geworden, auch das Feingefühl für farbige Werte hat sich entschieden gehoben. Die „Königsreiter" sind ein erfrischendes Gemälde, auch der „Reiter im Gestöber" ist eine gute Leistung. In der Serie Feldbauer möchte ich auf einen sitzenden, weiblichen Akt, mit Blumen zur Seite, von lichter, zarter Gesamtfärbung verweisen. Ich halte diese Malerei für die beste, die derzeit bei Brakl zu sehen ist, auch auf das Porträt eines Bildhauers von Fritz Erler muß man aufmerksam machen, da es sicherlich den zusagendsten Bildnisarbeiten des Malers zuzählt. M. K. R.

* * *

Über die vom Kunstverein veranstaltete, sehr beachtenswerte Ausstellung deutscher, österreichischer, französischer und englischer Miniaturen bringt das nächste Heft einen ausführlichen illustrierten Bericht, der für diesmal leider

infolge Platzmangels zurückgestellt werden mußte. Auch über die am 2. März eröffnete Frühjahrsausstellung der Sezession, auf der zum erstenmal vorwiegend das jüngere Künstlerelement zu Worte kommt, wird aus dem gleichen Grunde etwas später berichtet werden.

NEWARK (New Jersey) Hier ist am 13. März eine deutsche Kunstgewerbeausstellung eröffnet worden, die später auch in St. Louis, Chicago, Cincinnati, Pittsburg und anderen Städten gezeigt werden soll. Das deutsche auswärtige Amt hat die betreffenden deutschen Konsuln beauftragt, sich nach aller Möglichkeit der Ausstellung anzunehmen. Die 800 Werke aus Edelmetall, Bronze, Porzellan, Glas, Holz, Elfenbein (auch Kunsttöpfereien, Tapeten, Webereien usw. finden sich darunter) sind von Herrn Osthaus, dem Gründer des deutschen Museums für Handel und Gewerbe in Hagen, Westfalen, zusammengestellt worden. Der Katalog enthält eine Einleitung, die das deutsche und österreichische Kunsthandwerk behandelt. F.

PARIS Im PAVILLON MARSAN hat die Société des artistes français ihre 7. Jahresausstellung eröffnet, die von neuem die Lebensfähigkeit und den ernsten Eifer dieser Kunstgenossenschaft erweist. Ein Fortschritt ist einmal darin zu sehen, daß der bedeutendste Mäcen des französischen Kunstgewerbes, Charles Stern, mehreren jüngeren Künstlern noch großartigere Aufträge erteilte als in früheren Jahren, und daß das Magasin du Printemps einige Räume für sein Warenhaus bestellte. Dadurch schon allein konnte die diesjährige Ausstellung umfangreicher als die früheren werden; ferner wurden die Künstler durch diese Aufträge in ihrem Vorwärtsstreben wesentlich ermutigt. Es ist eine alte Wahrheit, daß die Kunstgewerbler mehr als andere Künstler durch Ermutigungen, d. h. Aufträge, die Erfahrungen sammeln können, die ihnen notwendig sind, um zu einer reifen Abgeklärtheit zu gelangen. Wenn auch die kunstgewerbliche Bewegung zurzeit mit Riesenschritten vorwärts zu gehen scheint und von Jahr zu Jahr stärkere Hoffnungen erweckt, so ist das allgemeine Niveau dieser Ausstellung doch noch nicht derart, daß es auf gleicher Höhe mit deutschen und österreichischen Ausstellungen stände. Unter den französischen Kunstgewerblern sind noch zu viele, die um jeden Preis originell sein wollen und jenen Bandwurmstil pflegen, den wir seit etwa 5 Jahren überwunden haben. Derartig willkürliche Linienschwünge findet man vornehmlich an Beleuchtungskörpern, in Glasfenstern, Kamindekorationen, Standuhren und anderer Kleinkunst. Ein anderes Hemmnis der Franzosen, zu einer ruhigen Reife zu gelangen, liegt in der Sucht, um jeden Preis reich und kostbar zu erscheinen. In diesem Wunsch beladen manche Künstler Möbel und Wände mit einer schweren Ornamentik, die zuweilen den Räumen die Grazie nehmen. Doch beide Erscheinungen sind Kinderkrankheiten, die auch wir einst durchmachten und die nur die Erfahrung vieler Jahre zu beruhigen vermag. Diesem Kindesalter einer verjüngten Generation sind Dufrêne, Jallot, Galleray, Groult bereits entwachsen. Sie nehmen das französische Zimmer, wie es sich in den Mietshäusern der französischen Hauptstadt in der Regel findet, als Basis, bauen ihm gemütliche Winkel ein, beruhigen das Kubische durch einheitliche Wandbespannungen, setzen die Farben und Linien aller Gebrauchsgegenstände zueinander in Beziehung und bemühen sich um die Herausarbeitung einer Gesamtstimmung, der sie alles unterordnen. Sie sind die ersten französischen Kunstgewerbler, die wieder wie Regisseure arbeiten und jede Linie und jede Farbe dem Gesamtvaleur dienstbar machen. In ihren Räumen fallen weder einzelne Möbel noch einzelne Linien und Töne auf. Bemerkenswert ist, daß diese vier Künstler ihre Anregungen aus dem Louis XVI. schöpfen und diese nationale Tradition zu modernisieren trachten. Der in warmen Farben gehaltene Salon von Dufrêne, sowie der auf roten und blauen Klängen gestimmte Salon in Birnbaumholz von André Groult, sind in diesem Sinne charakteristisch und können als die reifsten Leistungen des modernen französischen Kunstgewerbes gelten. Die kühle Heiterkeit des Speisezimmers in Buchenholz von Mathieu Galleray ist weniger aus konventionellen Formen herausentwickelt, zeugt von modernem Empfinden und berücksichtigt die Bedürfnisse zeitgemäßen Komforts. In diesen vier Künstlern, sowie in Plumet und Mare, den bedeutendsten des Herbstsalons, scheint die Zukunft Frankreichs zu ruhen. Fahren sie weiter so energisch und zielbewußt fort, ist anzunehmen, daß Frankreich auf der internationalen Kunstgewerbeausstellung 1915, von der jetzt mehr als je gesprochen wird, mit Ehren bestehen wird. Auch Follot hat ein hübsches Schlafzimmer im Wiener Geschmack ausgestellt. Sein ovales Boudoir ist räumlich gut gegliedert. Die Wandverkleidung in Ahornholz mit Mosaiken wirkt angenehm. Aber nur ein geschmackloser Barbar kann vor eine so helle, graziöse Wand ein schweres Goldmöbel stellen und in den gleichen Raum Möbel von dunklerem Holz und goldene Möbel, die von schwerfälliger Unbrauchbarkeit sind. Sich widersprechende Linien

und Farben, die mißverſtandenen van de Veldeſchen Anregungen entnommen ſind und den franzöſiſchen Geſchmack verleugnen, machen dieſen Raum unerträglich. Auch in dieſer Ausſtellung ſieht man wieder neue keramiſche Arbeiten von Decour, Lenoble, Maſſoul und Methey, Bucheinbände von Réné Kieffer und Marius Michel.

* * *

In der GALERIE BERNHEIM JEUNE fand eine Kollektivausſtellung von Lucien Simon ſtatt, die keine Gelegenheit gab, den längſt bekannten, ſympathiſchen Maler bretoniſchen Lebens unter neuen Geſichtspunkten kennen zu lernen.

Auch Louis Valtats Phyſiognomie ändert ſich ſeit Jahren nicht mehr. Seine hübſchen dekorativen Buntheiten, die man jüngſt in der Galerie Druet ſah, erwecken weder ein entſchiedenes Nein noch ein begeiſtertes Ja.

* * *

Ebenſo kühl durchſchritt man die Jahresausſtellung der Société nouvelle in der GALERIE GEORGES PETIT. In dieſer Ausſtellung paſſieren bekanntlich die beſten Werke der älteſten Mitglieder der Société nationale des Beaux-Arts, bevor ſie im großen Salon auftreten, Revue. Die Kampf- und problemloſe Kunſt dieſer Vulgariſatoren iſt für das mondaine Paris beſtimmt, aber nicht für die, die das Werden und Wachſen neuer Zeitſtrömungen belauſchen. Anglada, Blanche, Cottet, Dauchez, Aman-Jean, Le Sidaner, Raffaelli, Simon ſind die Hauptſtützen dieſes Kreiſes.

* * *

Die GALERIE BARBAZANGES führte in einer Sonderausſtellung zwei der Jüngſten, Robert Delaunay und Marie Laurencin vor. Von Delaunay, der noch nicht 30 Jahre alt iſt, ſah man eine Art retroſpektiver Ausſtellung. Erſte Periode: 3—4 Genrebilder in der Art indifferenter Salonmaler. Zweite Periode: Intereſſante Verſuche in der Art von Signac und Cross; aber ein brutalerer Neoimpreſſionismus. In der dritten und letzten Periode miſchen ſich letztere Einflüſſe mit denen Cézannes und dann erfolgt der Übergang zum Kubismus, Quadratismus und Epatismus. Es iſt unmöglich, über die unfertige und unruhige Entwicklung dieſes Künſtlers ein abſchließendes Urteil zu fällen. Marie Laurencins eng umgrenzte Begabung verſteht eine leidende Grazie mit Geſchmack in Linienrhythmen auszudrücken. Ihre vier jungen Mädchen ſind linear ſchön komponiert und bereiten in den zarten Farben angenehme Eindrücke. Auch ſah man von ihr hübſche Stilleben, die leiſe an Odilon Redons ſtille Kunſt erinnerten. O. G.

WIEN Ausſtellungen der Kunſtſalons. Die GALERIE MIETHKE veranſtaltet eine Gedächtnisausſtellung von Werken des feinſinnigen Wiener Landſchafters Emil Jakob Schindler (1842—1892), der mit Recht als einer der „Entdecker“ unſerer heimiſchen Landſchaft gilt. Die vornehm-ruhige Art dieſer Bilder, die wir heute bereits hiſtoriſch zu werten beginnen, verleiht ihnen etwas Altmeiſterliches; die ſchöne Geſchloſſenheit des künſtleriſchen Geſamteindruckes wird durch die überaus ſorgfältige Auswahl, die der Mehrzahl nach nur Werke aus der Reifezeit des Künſtlers vereinigt, weſentlich gefördert. Der neuerdings beliebte Vergleich mit den franzöſiſchen Meiſtern des paysage intime, denen Schindler freilich manches verdanken mag, dürfte dennoch ein wenig allzu hoch greifen. Seine Bedeutung für die Entwicklung der öſterreichiſchen Landſchaftsmalerei, die er zu eindringlicher Naturbeobachtung zurückführte, iſt heute allgemein anerkannt; die ſchlichte Innigkeit des Naturgefühles verleiht Schindlers Landſchaften einen poetiſchen Stimmungszauber, der ohne alle romantiſche Schönfärberei erreicht wird.

* * *

Die Kollektivausſtellung Fantin-Latours in der GALERIE ARNOT läßt nur dem Graphiker volle Gerechtigkeit widerfahren. Eine Auswahl des lithographiſchen Oeuvres liegt — wie ſchon im vorigen Jahre — in guten Drucken vor; einige ſchöne Zeichnungen gewähren im Vergleich mit den darnach ausgeführten Lithographien einen anregenden Einblick in die Arbeitsweiſe des Meiſters. Dagegen wirken die hier vereinigten Bilder und Skizzen Fantins, von denen nur einige duftige Blumenſtücke den meiſterhaften Koloriſten erkennen laſſen, im ganzen recht wenig erfreulich. Die ſorgloſe und wenig liebevolle Auswahl iſt in dieſem Falle um ſo mehr zu bedauern, als gerade die weiche zarte Art dieſes Meiſters in ſeinen minderen Arbeiten von ſüßlicher Sentimentalität nicht frei iſt.

* * *

Ein buntbewegtes Treiben umwirbelt den Beſucher des HELLERSCHEN KUNSTSALONS; vergeblich ſucht das Auge zwiſchen den hier zuſammengedrängten Kunſtwerken der mannigfaltigſten Techniken einen Ruhepunkt. Heinrich Kley hat ſich durch ſeine drolligen Federzeichnungen für den „Simpliziſſimus“ raſch bekannt gemacht. Freilich erkennt man erſt vor den Originalen, wie wenig dieſe Reproduktionen ſeiner verblüffend ſicheren Strichtechnik gerecht zu werden vermögen; daneben erſcheinen die im ganzen recht anſpruchsloſen Aquarelle des beliebten Illu-

ſtrators merkwürdig unbeholfen. Den erkünſtelt primitiven Gemälden des jungen Wieners Walter Fränkel, die eine großzügige Flächendekoration mit unzureichenden Mitteln erſtreben, vermag ich wenig Geſchmak abzugewinnen. Der frühzeitige Manierismus, das wenig überzeugende Sentiment dieſer Schöpfungen läßt keine rechte Freude an mancher pikanten Farbenzuſammenſtellung aufkommen. Die Porträtbüſten Clara Rilkes ſtehen in ſklaviſcher Abhängigkeit von Rodin — „fehlt leider nur das geiſtige Band“. Endlich ſeien noch die grotesken Holzſchnitzereien des Schweden Döderhultarn, die witzigen Silhouettenſchnitte Helene Reitters hervorgehoben.

* * *

Die Ausſtellung der „acht Künſtlerinnen und ihre Gäſte“ im KUNSTSALON PISKO wird hier eben nur verzeichnet, da das künſtleriſche Charakterbild der meiſten Ausſtellerinnen bereits von anderen Veranſtaltungen her genügend bekannt iſt. K. R.

ENTDECKUNGEN · FUNDE

BRÜSSEL Aus dem Inventarium der Hinterlaſſenſchaft von P. P. Rubens ging hervor, daß derſelbe zehn Vorlagen für Webereien gemalt hatte, welche diverſe Epiſoden aus dem Leben des Achilles darſtellten. Dieſe gingen an ſeinen Schwiegervater Daniel Fourment über, der wenige Jahre nach Rubens ſtarb; es wurden aber in ſeinem Nachlaß nur acht Panneele gefunden, von denen fünf, ſpäter ausgeführt, im hieſigen „Cinquantenaire“ hängen. Nun hat der Konſervator des New Yorker Metropolitan-Muſeums, W. R. Valentiner, bei einem Antiquitätenhändler eine weitere Tapiſſerie des Zyklus „Thetis ſtellt Achilles im Tempel vor“ aufgefunden, die ſeiner Meinung nach zu der Serie gehört. Dieſe ſowie noch eine andere, „Achilles Zorn gegen Agamemnon“, ſind von einem Kunſtfreunde in Boſton erworben und der Bibliothek dieſer Stadt zum Geſchenk gemacht worden. Die beiden Webereien ſind in den Werkſtätten von Van Leefdael und Van der Decken in Brüſſel gefertigt worden und tragen die Marke dieſer Fabriken. F. M.

POMPEJI Der neue, ſehr rührige Direktor des Nationalmuſeums in Neapel, Vittorio Spinazzola, gräbt in Pompeji in der via dell' Abbondanza weiter gegen das Amphitheater zu. Er fand dabei ein Thermopolion, und zwar eine Art von Bar, mit allem Zubehör, z. B. allen Bronce- und Glasgefäßen. Spinazzola hat die lobenswerte Abſicht, alles an Ort und Stelle zu belaſſen.

Ferner hat man in der Casa del Conte di Torino, beim Tore derſelben, fünf Skelette gefunden, die evident Individuen angehörten, welche beim Ausbruche der Kataſtrophe fliehen wollten. Einige der Unglücklichen halten ſich feſt umſchloſſen. Spinazzola will ſie an Ort und Stelle belaſſen und nicht, wie es bisher geſchah, ins Lokalmuſeum übertragen.

* * *

Die Regierung hat den Ankauf der herrlichen großen Fresken, welche Herr Stern auf einem Grundſtück außerhalb der via dei sepolcri fand, beſchloſſen. L. P.

ROM In Oſtia ſind letzthin unter der via dei vigili Reſte von zerſtörten großen Gebäuden aus der Kaiſerzeit gefunden worden. In einem dieſer letzteren fand man ein großes Moſaik, welches Sizilien (in Form des Triquetrums), Spanien (weiblicher Kopf mit Ölkranz), Egypten (idem und Krokodil) und Afrika (Elefantenkopf) und bei einer jeden dieſer Provinzen einen männlichen beflügelten Kopf (Windgott) zeigt. L. P.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

DÜSSELDORF Unter dem Vorſitz des Malers Deußer, der bisher mit einigen ſeiner Kollegen dem Sonderbunde angehört hat und dort ausgetreten iſt, hat ſich hier kürzlich ein neuer Künſtlerverein „Die Friedfertigen“ gebildet, deſſen Abſicht es iſt, den Fortſchritt der Düſſeldorfer Kunſt zu pflegen und die bisherigen Differenzen innerhalb der Künſtlerſchaft aus der Welt zu ſchaffen. Man kann in dieſem neuen Zuſammenſchluß ein weiteres ſehr erfreuliches Symptom für die zielbewußte Vorwärtsentwicklung der Düſſeldorfer Kunſtangelegenheiten erblicken.

ROM Kaiſerlich Deutſches Archäologiſches Inſtitut. Sitzung vom 16. Februar. Herbert Koch ſprach über Dachterrakotten aus Campanien. Die älteſten Beiſpiele ſolcher Terrakotten liefert der Tempel in Gordion, den die Brüder Koerte ausgegraben haben (7.—6. Jahrh. v. Chr.). Unter den mittelmeerländiſchen Typen ſind die älteſten die des Heraion von Olympia, welche ſich an die protokorinthiſchen Vaſen anſchließen, deren Heimat vielleicht Korinth ſelbſt iſt. Koch beſprach hierauf die Terrakotten vom Schatzhauſe der Megareer in Olympia, dann die

wichtigen des Apollotempels von Thermos in Ätolien, welche auch chalkidiſche Einflüſſe zeigen. Die Hauptfundſtätten der campaniſchen Dachterrakotten ſind Capua (aus einem Heiligtume bei Curti) und Cumae. Das Material beginnt mit der Mitte des 6. Jahrhunderts, und die Blüte fällt zuſammen mit der Größe und Entwicklung von Cumae (Ende des 6. und erſte Hälfte des 5. Jahrhunderts). Koch beſprach die Polychromie der Terrakotten, und beſonders der Stirnziegel, deren Typen und Entwicklung er beſonders ſchilderte. Der Vortragende iſt der Meinung, daß kein Import von Terrakotten, auch nicht von Modellen, ſtattgefunden hat, und die ganze Terrakotteninduſtrie wahrſcheinlich einheimiſch ſei. Sollte man aber trotzdem Import annehmen, ſo käme am eheſten noch Kleinaſien in Betracht, doch ſei auch dies mit Schwierigkeiten verbunden. Die Stirnziegel zeigen Berührungspunkte mit ioniſchen und noch mehr mit chalkidiſchen, der Vortragende wolle aber doch mehr an Lokalkunſt glauben. Von den campaniſchen ſeien die Terrakotten von Conca (Tempel der Mater Matuta) beeinflußt, während die freigeſchnittenen Terrakotten von Falerii nach Phokaea weiſen. Der intereſſante Vortrag wurde lebhaft akklamiert. L. P.

WIEN Am VII. und VIII. „Geſellſchaftsabend öſterreichiſcher Kunſtfreunde“ fanden folgende Vorträge ſtatt: Dr. Wilhelm Koehler: „Das Evangeliar Karls des Großen in der Wiener Schatzkammer und die karolingiſche Renaiſſance“; Kuſtosadjunkt der kaiſerlichen Antikenſammlung Dr. Julius Bankó: „Peter Fendi und das kaiſerliche Antikenkabinet“.

PERSONALIEN

BERLIN Max Liebermann wurde faſt gleichzeitig eine doppelte Ehrung zuteil: Die philoſophiſche Fakultät der Berliner Univerſität ernannte ihn zum Doktor h. c. — Die Berliner Akademie der Künſte wählte ihn zum Senator.

BONN Dr. H. H. Joſten, bisher Aſſiſtent am Kunſthiſtoriſchen Inſtitut der Univerſität Bonn iſt zum Direktorialaſſiſtent an den Städtiſchen Muſeen in Aachen ernannt worden und wird ſeine neue Stellung zum 1. April übernehmen. Als ſein Nachfolger in Bonn wurde der Kunſthiſtoriker Dr. Hermann Brandt aus Heidelberg berufen.

HANNOVER Zum Direktor des Provinzialmuſeums wurde als Nachfolger des verſtorbenen Dr. Brüning der bisherige Direktor des Keſtner-Muſeums, Dr. Wilhelm Behncke, ernannt.

MÜNCHEN Kürzlich iſt hier der Akademieprofeſſor Otto Seitz, ein Mitglied der bekannten Künſtlerfamilie dieſes Namens, im Alter von 66 Jahren geſtorben. Als Künſtler hat er hauptſächlich die Hiſtorien- und Genremalerei bevorzugt, aber trotzdem im ganzen wenig geſchaffen, dagegen eine ungemein fruchtbare Lehrtätigkeit an der Münchener Akademie entfaltet, der er bereits ſeit 1873 angehörte.

WIEN Der deutſche Kaiſer hat dem Leiter der Gemäldegalerie des Allerhöchſten Kaiſerhauſes, Dr. Guſtav Glück, den Kronenorden III. Klaſſe verliehen.

* * *

Hier ſtarb der Hofgraveur Heinrich Jauner im 79. Lebensjahr. Der Verſtorbene, der auch als Kirchenmaler tätig war, zählte zu den letzten Schülern Waldmüllers.

* * *

Die philoſophiſche Fakultät der Wiener Univerſität hat in ihrer letzten Sitzung den bekannten Bildhauer Kaſpar Ritter v. Zumbuſch zum Doctor honoris causa dieſer Univerſität vorgeſchlagen.

VERMISCHTES

ROM Es hat ſich hier ein Komitee gebildet, das dem großen Kupferſtecher G. B. Piranesi ein Denkmal ſetzen will. Die bildhaueriſche Arbeit iſt der Madame Lancelot Croce übertragen worden und die Abfaſſung der Monographie Tommaso Sillani. Corrado Ricci wird zu letzterer die Vorrede ſchreiben und bei der Ausſtellung der Werke Piranesis die Feſtrede halten.

* * *

Die Kommiſſion für Beſetzung des Lehrſtuhles der klaſſiſchen Archäologie an der Univerſität Catania hat an erſter Stelle Aleſſandro della Seta, einen der begabteſten Schüler von Profeſſor Emanuel Loewy, vorgeſchlagen. An zweiter Stelle wurde Pericle Ducati und an dritter E. Gabrici genannt. Als Kommiſſäre fungierten de Petra, Ghirardini, Loewy, Medriani und Romagnoli. L. P.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

DIE VERSTEIGERUNG DER SAMMLUNG JEAN DOLLFUS Handzeichnungen-Verſteigerung aus der Sammlung Dollfus im Hotel Drouot Anfang März.

Nr. 1. Bellangé, Die Kleiderhändlerin, Der Trinker (verl. 60 fs.), Hrn. Bousquet: 105 fs. — Nr. 14. Corot, Chriſti Taufe, Zeichnung (verl. 200 fs.), Hrn. Tannhäuſer: 200 fs. — Nr. 15. Daubigny, Landſchaft, Flußufer, Aquar. (verl. 400 fs.), Hrn. Sortais: 620 fs. — Nr. 16. Daumier, Manneskopf (verl. 100 fs.), Hrn. S. Meyer: 80 fs. — Nr. 17. Decamps, Landſchaft in der Normandie, Hrn. Goldſchmidt: 100 fs. — Nr. 18. Dalmatiſche Frau, ihr Kind tragend (verl. 150 fs.), Hrn. Weill: 80 fs. — Nr. 22. E. Delacroix, Acht Pferdeſtudien (verl. 100 fs.), Hrn. Sortais: 280 fs. — Nr. 41. Diaz, Blumenſtudie (verl. 300 fs.), Hrn. Camentron: 500 fs. — Nr. 42. Doré, Porträt des Künſtlers (verl. 50 fs.), Hrn. Jubé: 85 fs. — Nr. 44. Faller, Landſchaft, Hrn. Méray: 145 fs. — Nr. 47. Géricault, Drei junge Frauen, Männerköpfe (verl. 1500 fs.), Hrn. Sortai: 900 fs. — Nr. 48. Jagende Diana, Pferdeſtudie (verl. 400 fs.), Hrn. Adrien Dollfus: 200 fs. — Nr. 49. Aufrechter Frauenakt, Sitzender Frauenakt (verl. 150 fs.), Hrn. Pierre Baudin: 290 fs. — Nr. 50. Landſchaft, Hrn. Sortais: 105 fs. — Nr. 63. Jongkind, Anſicht von Dordrecht, Aquar. (verl. 1500 fs.), Hrn. Strolin: 1800 fs. (910 fs. auf der Verſteigerung Jongkind 1891). — Nr. 64. Landſchaft in der Umgebung von Grenoble, Aquar. (verl. 800 fs.), Hrn. Alexandre: 850 fs. — Nr. 65. Dorfſtraße in Holland, Aquar. (verl. 400 fs.), Hrn. Mathey: 900 fs. — Nr. 66. Anſicht von der Lézarde in Harfleur, Aquar. (verl. 500 fs.), Hrn. Adrien Dollfus: 320 fs. — Nr. 67. Der Strand in Sainte Adreſſe, Aquar. (verl. 300 fs.), Hrn. Fr. Thorins: 280 fs. — Nr. 68. Porträt des Künſtlers, Zeichnung, Hrn. Grant: 320 fs. — Nr. 69. Anſicht von London, Aquar. (verl. 200 fs.), Hrn. Henraux: 450 fs. — Nr. 70. Lami, Der Marſchall Moncey (verl. 100 fs.), Hrn. S. Meyer: 125 fs. — Nr. 72. Ed. Manet, Die Barrikade, Szene von der Kommune, Aquar. (verl. 2000 fs.), Hrn. Delteil: 4105 fs. (205 fs. auf der Verſteigerung Manet 1884). — Nr. 74. Michel, Anſicht, genommen in der Pariſer Umgebung (verl. 100 fs.), Hrn. Thorins: 155 fs. — Nr. 75. Am Meeresufer, Felſenufer mit einem Leuchtturm, Hrn. Weill: 120 fs. — Nr. 79. Millet, Porträt der Frau X. . . . (verl. 1000 fs.), Hrn. Durand-Ruel: 600 fs. — Nr. 81. Umgebung von Vichy, Haus am Ufer des Wassers (verl. 1200 fs.), an die „Société des Amis du Louvre“: 1050 fs. — Nr. 82. Holzfäller, Holz ſpaltend (verl. 5000 fs.). Hrn. Knoedler: 1450 fs. (630 fs. auf der Verſteigerung Witwe Millet 1894). — Nr. 88. Millet, Gräber, ſich ausruhend (verl. 1000 fs.), Hrn. G. Roux: 700 fs. — Nr. 100. Der Spaziergang, Aquar. (verl. 200 fs.), Hrn. Durand-Ruel: 350 fs. — Nr. 107. Piſſarro, Die Kohlhändlerin, Aquar., Hrn. Tannhauſer: 520 fs. — Nr. 115. T. Rouſſeau, Heide bei La Souterraine (im Berry): 210 fs. — Nr. 117. Baumſtudie: 75 fs.

Bronzegegenſtände. Nr. 123. Barye, Türkiſches Pferd, ohne Garantie (verl. 300 fs.), Hrn. Mareſchal: 1150 fs. — Nr. 124. Barye, Sitzender Löwe (verl. 800 fs.), Hrn. Bing: 960 fs. — Nr. 125. Barye, Kaninchen (verl. 80 fs.), Hrn. Thorins: 165 fs. — Nr. 127. Carpeaux, Negerin, Hrn. Marghioman: 800 fs. O. G.

Bevorſtehende Auktionen

BEVORSTEHENDE AUKTIONEN AUF DEM PARISER KUNSTMARKT In der Galerie Georges Petit wird vom 1.—2. April die dritte Abteilung der Kollektion Dollfus, die die primitiven und Renaiſſance-Gemälde enthält, verſteigert werden. Dieſe Auktion, die von Baudoin geleitet wird, umfaßt Werke von Cranach, Dürer, Lucas van Leyden, Allori, Mantegna, David, Quentin Matſys, ſowie Schulbilder aus der gleichen Zeit.

* * *

Vom 14.—16. Mai gelangt im Hotel Drouot die chineſiſche und japaniſche Sammlung an Holzſchnitten, Bronzen und Kleinkunſt zur Verſteigerung.

* * *

Vom 20.—21. Mai wird als fünfte und letzte Abteilung der Sammlung Dollfus die Gemäldegalerie von Meiſtern des 17. und 18. Jahrhunderts in der Galerie Georges Petit verſteigert werden. Kataloge der einzelnen Auktionen ſind drei bis vier Wochen vorher durch Henri Baudoin, 10 rue de la Grange Batelière, erhältlich.

* * *

Am 2., 3. und 4. Mai wird ferner im Hotel Drouot der Nachlaß der Madame Levaigneur verſteigert werden, der eine Sammlung von Miniaturen, Bonbonnieren, Porzellan, Fayencen, Kleinkunſt und alten und modernen Gemälden umfaßt.

* * *

Vom 8.—10. Mai wird ebenfalls im Hotel Drouot die Sammlung der Madame Baletta verſteigert werden, die durch Möbel, Bilder und Kunſtgewerbe des 18. Jahrhunderts bekannt iſt.

* * *

Aus dem Nachlaß von Reinh. Begas
Verſteigerung bei Gebrüder Heilbronn-Berlin am 15.—17. April

Am 30. Mai und am 1. Juni wird in der Galerie Georges Petit die Gemäldeſammlung der Marquiſe de Carcano verſteigert werden.

* * *

Endlich wird vom 5.—8. Juni in der Galerie Georges Petit unter Leitung von Henri Baudoin die Privatſammlung Jacques Doucet verſteigert werden, auf die wir noch ausführlicher zurückkommen werden. O. G.

BERLIN Das neueröffnete Auktionshaus der Gebrüder Heilbron wird im April einige Verſteigerungen abhalten, die unter den verſchiedenſten Geſichtspunkten Intereſſe wecken dürfen. Denn einmal iſt der Verkauf des Nachlaſſes von Reinhold Begas, der am 15. bis 17. April unter den Hammer kommt, immerhin von nicht zu unterſchätzender Wichtigkeit, da er eine ganze Reihe zum Teil noch unbekannter Skizzen neben den ausgeführten Arbeiten aus den verſchiedenſten Schaffensperioden des Meiſters zum Ausruf bringt. Dem Katalog, der auf mehr als 30 Lichtdrucktafeln das noch vereinte Oeuvre reproduziert, hat Walter Schott, der bekannte Bildhauer, ein Vorwort beigegeben, das wie eine letzte Huldigung an den Geiſt des Verſtorbenen anſpricht. Speziell den deutſchen Muſeen dürfte hier eine Gelegenheit geboten ſein zum Erwerb eines Dokumentes von der Hand des Meiſters, der immerhin um Haupteslänge das allgemeine

Kunſtſchaffen ſeiner Zeit überragt hat und der Berliner Plaſtik und Monumentalkunſt im beſonderen entſcheidende Anregungen vermitteln konnte.

Anſchließend an dieſe Auktion kommt ſodann an der gleichen Stelle eine Sammlung von Gemälden zum Ausruf, die in erſter Linie den Nachläſſen des bekannten Malers Alfons Spring, der ſelbſt ein Künſtler von Qualität geweſen iſt und dem Leibl-Kreiſe nahe ſtand, dann dem Beſitz eines Münchener Arztes Karl Elchinger entſtammt. Auch zu dieſem Katalog ließ ſich die Firma ein beſonderes Vorwort von Kurt Münzer ſchreiben, das im großen den Charakter des Dargebotenen kennzeichnet und mit Recht auf das ſpezifiſch Münchneriſche des Niveaus hinweiſt. Von Rottmann bis auf Stuck, Leibl und Lenbach wird eine lange kunſtgeſchichtliche Entwicklungsreihe abgeleitet, und es darf wohl geſagt werden, daß ſich unter dieſer Serie von Werken der neueren Kunſt eine Anzahl wertvoller Objekte befinden, die über die Zeit hinaus beſtehen bleiben, und ſicher wird man neben dieſen Arbeiten als einen beſonderen Clou die Gemälde von Alfons Spring ſelbſt empfinden, in denen die gute Münchener Tradition zu beſter künſtleriſcher Reife fortgeſetzt iſt.

* * *

Einige Tage ſpäter, am 23. April findet ſodann am gleichen Orte eine Auktion niederländiſcher Meiſter aus belgiſchem Adelsbeſitz ſtatt, die ſich in der Hauptſache auf die altniederländiſche Kunſt beſchränkt. Dieſe Sammlung, in der Arbeiten von Van Dyck, Teniers, Cuyp, Rubens und ähnlicher führender Künſtler der vlämiſch-holländiſchen Schule genannt werden, bringt vereinzelt auch Proben der neueren Kunſt zum Ausruf, ſo einen Daubigny, einen Rouſſeau und Iſabey als Vertreter der franzöſiſchen Landſchaftskunſt des 19. Jahrhunderts, Schuch, Lier, Pettenkofen als Repräſentanten der deutſchen Malerei der gleichen Zeit. Auch hier wird ein Leibl genannt. Im ganzen wird dieſe Sammlung, deren Katalog beim Abfaſſen dieſer Zeilen noch nicht vorliegt, 118 Nummern enthalten. Ihrem Verkauf ſchließt ſich eine Verſteigerung von Antiquitäten an, unter denen 5 Sevres-Vaſen mit der Widmung „Offert par le duc de Richelieu à la princesse de Lamballe“ für ſich notiert werden ſollen.

* * *

Am 16. April findet bei R. Lepke die Verſteigerung einer intereſſanten Sammlung von Gemälden ſtatt. Der Katalog enthält bedeutende Werke der niederländiſchen, ſpaniſchen, italieniſchen und franzöſiſchen Schule. Namentlich die Spanier ſind mit vielen intereſſanten Werken vertreten, dabei F. de Zurbaran, M. de Cerezo, Valdes Leal u. a. Ein Tryptichon in der Art des Roger van der Weyden verdient beſondere Beachtung. — Die niederländiſche Schule iſt durch mehrere erſte Meiſter vertreten.

Der Katalog enthält 19 Lichtdrucktafeln und 13 Kliſchees.

* * *

Am 23. April folgt dann am gleichen Orte die Auktion einer bedeutenden kunſtgewerblichen Abteilung. Der Katalog enthält eine Sammlung aus ſüddeutſchem Privatbeſitz u. a., die ſich in der Hauptſache zuſammenſetzt aus: wertvollen ſchwäbiſchen Holzſkulpturen aus dem Anfang des 16. Jahrh., Frankenthaler, Ludwigsburger, Nymphenburger und Meißener Porzellan, Silber, Gobelins, emaillierten Gläſern und Kunſtmobiliar des 17. und 18. Jahrhunderts.

Der Katalog enthält ca. 16 Tafeln Abbildungen. x.

DRESDEN Der Kunſthändler G. Walter Gaſch veranſtaltet am 29. April eine ſehr bemerkenswerte Verſteigerung von Gemälden deutſcher, engliſcher, franzöſiſcher, italieniſcher und niederländiſcher Künſtler, die ihrer Qualität wegen beſondere Beachtung beanſpruchen kann, und in der ſich manches kunſthiſtoriſch wichtige

Aus dem Nachlaß von Reinh. Begas
Verſteigerung bei Gebrüder Heilbronn-Berlin
am 15.—17. April

HANS BALDUNG GRIEN, Trunkener Bacchus
Kat.-Nr. 51. Aus der Verſteigerung bei H. G. Gutekunſt, Stuttgart, am 7.—11. Mai

und intereſſante Stück befindet. Im ganzen ſind es nur 57 Bilder, über die ein reich ausgeſtatteter Katalog Auskunft gibt. Denn der Bildteil reproduziert ſo ungefähr alles, was von Wert in dieſer Sammlung iſt, und er geſtattet auch einen vortrefflichen Einblick in die Güte des dargebotenen Materials. Unter den Meiſtern der deutſchen Schule ſind Werke von Lukas Cranach, W. E. Dietrich und Anton Graff beſonders hervorzuheben. Auch die Abteilung der engliſchen Künſtler paradiert mit Werken von Hogarth, Kneller, Romney und Turner, während in der franzöſiſchen Kunſt Greuze und Fragonard neben anderen erwähnt zu werden verdienen. Bei den Italienern feſſeln zunächſt einige nicht unintereſſante Primitive, denen ſich die Seicentiſten vom Schlage der Caravaggio, Guido Reni, Furini u. a. anſchließen. Die umfangreichſte Abteilung gilt der niederländiſchen Kunſt. Eine Madonna des Gerard David, ein Breughel „Ruhe auf der Flucht“, ein A. von Oſtade, ferner Bilder von Potter, Wynants u. a. werden die Aufmerkſamkeit der Kenner beſonders auf ſich lenken.

FRANKFURT a. M. Am 24. April kommt bei Adolph Heß Nachfolger eine ausgewählte Sammlung von Münzen und Medaillen des Königreiches Böhmen mit zahlreichen Seltenheiten zur Verſteigerung, über die ein Katalog mit 6 Lichtdrucktafeln Aufſchluß gibt. Numismatiker werden dieſer 417 Nummern umfaſſenden Kollektion ein beſonderes Intereſſe entgegenbringen.

STUTTGART Vom 7.—11. Mai gelangen durch die Kunſthandlung von H. G. Gutekunſt in Stuttgart die Sammlungen der Herren P. v. Baldinger, Exzellenz, Stuttgart, Fritz Rumpf-Potsdam und Emil Schröter-Dresden zur Verſteigerung. Der ſoeben erſchienene Katalog verzeichnet in ſeiner erſten, den graphiſchen Arbeiten alter Meiſter gewidmeten Abteilung, neben koſtbaren Inkunabeln bedeutende Blätter und umfangreiche Werke von Meiſtern des 15. und 18. Jahrhunderts, wie Baldung Grien, Cranach, Albrecht Dürer, Hirſchvogel, Lukas von Leyden, Israhel van Meckenem und Schongauer. Beſonders ſchön und zahlreich ſind auch die Kleinmeiſter Aldegrever, Altdorfer, Barthel Beham, Hans Sebald Beham und Pencz vertreten. Dasſelbe gilt von den niederländiſchen Meiſtern des 17. Jahrhunderts, unter denen beſonders Oſtade und Rembrandt durch bedeutende Werke hervorragen. Daran ſchließen ſich ausgezeichnete Blätter von Meiſtern der italieniſchen Schule: Barbari, Campagnola, Canaletto, Mantegna, Raimondi u. a., ſowie zahlreiche Arbeiten der großen franzöſiſchen Porträtſtecher Drevet, Edelinck, Masson und Nanteuil.

Die zweite Abteilung des Kataloges umfaßt Originalarbeiten von neuzeitlichen Künſtlern, unter denen von Deutſchen beſonders Greiner, Klinger, Menzel und Stauffer-Bern, von Ausländern Cameron, Israels, Storm van s'Gravesande und Whistler erwähnt ſeien

Den Beſchluß des Kataloges bilden Handzeichnungen und Aquarelle von Künſtlern des 19. Jahrhunderts, darunter reizvolle und her-

vorragende Arbeiten von Rudolf Alt, Anſelm Feuerbach, Adolph von Menzel, Oskar Pletſch, Friedrich Preller, A. von Ramberg, Ludwig Richter, Schnorr von Carolsfeld, Moritz von Schwind u. a. — Der Katalog iſt in zwei Ausgaben erſchienen; er koſtet mit Textilluſtrationen M. 2.—, in der Ausgabe mit 13 Tafeln M. 6.—.

WIEN In Wien findet am 2. Mai a. c. und folgende Tage durch Brüder Egger die Verſteigerung der bedeutenden Sammlung griechiſcher Münzen des Herrn Theodor Prowe in Moskau ſtatt.

Der genannte Beſitzer, ein in der numismatiſchen Welt wohlbekannter Sammler, hat es verſtanden, seiner Kollektion numismatiſch intereſſante Stücke, ſowie zahlreiche Inedita aus den im letzten Jahrzehnt auf den Markt gekommenen Sammlungen, wie Benſon, Fürſt Chachowskoy, Delbecke, Duruflé, Dupré, O. Hagan, Hoskier, Imhoof-Blumer, Löbbecke, Philipsen, Graf Brokeſch-Oſten, Rhousopoulos, Walcher von Moltheim, Konful Weber, Wigan uſw. einzuverleiben.

Die Münzen Aſiens, ſowie jene der Gebiete des Schwarzen Meeres hat Herr Prowe zurückbehalten.

Es würde zu weit führen, alle in dem Kataloge beſchriebenen Seltenheiten anzuführen; ein Blick auf die 23 Lichtdrucktafeln belehrt den Kenner und Amateur ſofort von der großen Bedeutung dieſer Sammlung.

AUGUSTIN HIRSCHVOGEL, Selbſtbildnis
Kat.-Nr. 560. Aus der Verſteigerung H. G. Gutekunſt, Stuttgart, am 7.—11. Mai

Stattgehabte Auktionen

BERLIN Verſteigerung der Kunſtſammlungen F. von Parpart bei Rudolph Lepke am 18.—22. März.

A) ARBEITEN IN EDELMETALL, MALER-EMAIL, MINIATUREN, TASCHENUHREN.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
12/13:	210	15:	155	19:	300
22:	130	24:	110	26:	105
29:	140	36:	220	37/38:	105
42:	100	44:	205	48:	205
51:	290	52:	280	54:	230
55:	1500	56:	700	57:	990
58:	315	60:	185	61:	120
62:	170	63:	105	64:	930
65:	630	66:	1550	67:	1700
68:	910	69:	25000	70:	3800
71:	700	72:	2000	73:	1600
74:	1510	75:	800	76:	1010
77:	700	78:	230	79:	130
80:	235	81:	200	82:	430
84:	325	85:	400	86:	860
90:	150	91:	155	102:	210
104:	120	105:	120	121:	100
122:	130				

B) KERAMIK.

146:	350	147:	500	148:	440
150:	200	151:	100	152:	140
153:	130	157:	450	159:	490
160:	320	161:	760	162:	130
163:	810	164:	410	165:	500
166/67:	710	168:	710	169:	360
171:	520	172:	2450	173:	17000
174:	500	175:	910	176:	3600
177:	1550	178:	400	179:	6500
180:	5100	181:	3000	187-90:	105
194/95:	150	196/97:	150	198:	150
199/200:	160	201:	200	202:	200

STATTGEHABTE AUKTIONEN

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
203:	310	204:	2000	205:	7200	525:	100	527:	660	528/29:	110
206:	2400	207:	430	208:	330	530/31:	180	532:	310	537:	120
209:	460	210:	450	211:	920	538/39:	200	544-49:	215	550-59:	115
212:	250	213:	320	214:	520	573/74:	100	579-84:	100	585-90:	125
216:	180	219:	210	220:	170	626:	110	628:	310	629:	195
221:	570	222:	175	223:	270	630:	150	632:	100	633/34:	260
224:	370	225:	550	226:	186	635/36:	415	637:	180	638:	360
227:	255	228:	200	229:	205	639/40:	520	641:	410	642:	525
231:	170	233:	205	234:	160	643:	600	644:	490	645:	455
235:	175	236:	310	240:	130	646:	150	647:	340	648:	530
248:	110	290:	140	294:	210	649:	700	650:	140	651:	360
295:	110	296:	255	297:	275	652/53:	450	654:	350	655:	360
298:	190	299:	455	300:	290	656:	415	657-60:	3250	661-63:	2700
301:	380	302:	350	303:	160	664:	2100	664a:	600	665:	450
304:	300	305:	300	306:	125	665a:	750	666:	240	667:	190
307:	200	308:	400	309:	235	668:	255	669:	550	670/71:	380
310:	800	311:	1100	313:	510	673:	195	674:	310	675:	280
314:	900	315:	1450	316:	1150	676:	190	677:	150	679:	265
317:	1160	318:	2650	319:	330	680:	350	681:	325	682:	680
320:	225	321:	570	322:	780	683:	235	684:	200	685:	205
323:	155	324:	400	325/26:	160	686:	360	687:	310	688:	980
327:	1000	328:	120	329:	300	689:	1400	690:	400	691:	1000
330:	300	331:	1200	333:	140	692:	500	693:	1160	694:	450
334:	210	335:	500	336:	145	695:	500	696:	620	697:	850
337:	900	338:	210	339:	140	698:	2250	699:	2200	700:	220
341:	950	342:	400	343:	460	701:	520	702:	760	704:	600
344:	1450	345:	1640	346:	850	705:	570	706:	200	707:	250
348:	880	349:	105	350:	240	708:	410	709:	140	710/11:	210
351/52:	1450	353:	430	354:	1200	712:	300	714:	520	715:	170
355:	820	356:	780	357:	330	716:	510	721/22:	150	723:	220
358:	200	359:	470	360:	290	724:	180	725:	100	728:	145
361:	380	363:	310	364:	290	733-36:	185	737:	100	738:	430
365:	120	366:	310	367:	400	740/41:	190	742/43:	200	744:	115
369:	120	375:	100	377:	320	745:	170	746:	325	747:	305
383:	130	387/88:	460	390:	160	749/50:	200	751:	290	755:	260
391:	225	391a:	165	392:	250	756:	250	757/58:	260	759/60:	170
396/97:	105	400/01:	165	409:	135	764/65:	205	766:	180	773/74:	100
414:	110	417:	145	418/19:	135	787:	100				
420:	170										

(Fortsetzung und Schluß im nächsten Heft)

* * *

Porzellan.

433/34:	200	435/36:	145	438:	200
439:	160	440:	150	443:	135
447:	115	448:	180	449:	135
450:	125	454:	200	456:	250
457:	120	458:	810	459:	100
461:	150	462:	150	464:	1500
466:	830	467:	310	468/69:	840
470:	165	471:	120	474:	240
475:	310	477:	110	478:	3800
479:	205	480:	135	481/82:	500
483:	100	484:	195	485:	255
486:	3500	487:	810	488:	275
489:	2300	490:	270	491:	125
492:	300	493:	100	496/97:	210
498:	100	499:	270	501:	100
502:	115	504:	110	510-12:	155

Im Anschluß an vorstehende Auktion gelangte am 22. März eine Sammlung Alt-Wiener Porzellan aus dem Besitz von Frau A. D.-G., Wien, ebenfalls bei Rudolph Lepke zur Versteigerung.

a) Porzellan. Nr. 1321. Kleine Gruppe, „Sommer“: 460 M.; Nr. 1322. Statuette, „Kleines Mädchen“: 400 M.; Nr. 1323. Desgl.: 370 M.; Nr. 1324. Desgl., „Kroatischer Bauer“: 550 M.; Nr. 1325. Desgl., „Bäuerin“: 760 M.; Nr. 1326. Gruppe, „Vornehmes Paar in spanischer Tracht“: 5700 M.; Nr. 1327. Große Schäfergruppe: 1200 M.; Nr. 1328. Große Rundgruppe: 2500 M.; Nr. 1329. Großes Schreibzeug: 1650 M.; Nr. 1330/31. Ein Paar Vasen: 11000 M.; Nr. 1332. Große Gruppe, „Die polnische Famile“: 3600 M.; Nr. 1333.

Große Rundgruppe, „Vornehme Familie in ſpaniſcher Tracht“: 2200 M.; Nr. 1334. Große Gruppe, „Gärtnerpaar“: 1250 M.; Nr. 1335. Große Rundgruppe, „Liebesfrühling“: 2600 M.; Nr. 1336. Große ſatiriſche Gruppe, „Der Maler mit dem Affen“: 1800 M.; Nr. 1337. Große Gruppe, „Der Winter“: 2550 M.; Nr. 1338. Große Schäfergruppe, „Glückliche Familie“: 2300 M.; Nr. 1339. Allegoriſche Gruppe, „Malerei und Plaſtik“: 1000 M.; Nr. 1340. Große Einzelfigur, „Junges Mädchen mit Blumenkorb“: 2300 M.; Nr. 1341. Große Deckelkanne: 400 M.; Nr. 1342. Statuette, „Kroatiſcher Quackſalber“: 920 M.; Nr. 1343. Statuette, „Savoyardenknabe, ein Äffchen“: 800 M.; Nr. 1344. Große Statuette, „Mädchen, vor einer Holzklafter ſtehend“: 800 M.; Nr. 1345. Statuette eines Winzers, „Der Herbſt“: 650 M.; Nr. 1346. Statuette, „Kavalier als Pilger“: 1620 M.; Nr. 1347. Statuette, „Junge Frau im Krinolinrock“: 1000 M.; Nr. 1348. Große Statuette, „Jägerin“: 2010 M.; Nr. 1349. Desgl., „Maronenbraterin“; 950 M.; Nr. 1350. Große Frankenthaler Gruppe, „Die gute Mutter“: 6760 M.; Nr. 1351. Meißener Kanne in Form eines kauernden Affen mit zwei Jungen: 2210 M.; Nr. 1352. Meißener Service: 1450 M.; Nr. 1353. Desgl.: 4900 M.; Nr. 1354. Frankenthaler Statuette eines ſtehenden Kavaliers: 1200 M.; Nr. 1355. Chelſea-Statuette eines jungen Mädchens in Harlekin-Koſtüm: 130 M.; Nr. 1356. Meißener Statuette, „Schäfer“: 410 M.

b) Verſchiedenes. Nr. 1358. Große Statuette aus Elfenbein: 820 M.; Nr. 1359. Ein Paar Bronzeſtatuetten: 2000 M.; Nr. 1360. Große, grüne Sammetdecke: 870 M.; Nr. 1361. Decke aus grünem Venezianer Sammet: 450 M.; Nr. 1362. Kleines Kruzifix aus Gold. 450 M.; Nr. 1363. Kleines Fayence-Waſſergefäß: 4100 M.; Nr. 1364. Fragment eines Brüſſeler Wandteppich: 850 M.; Nr. 1365. Toilettenſpiegel: 180 M.; Nr. 1366. Fächer: 205 M.; Nr. 1367. Desgl.: 150 M.; Nr. 1369. Kleine Limoges-Schale: 180 M.; Nr. 1370/71. Zwei alte ſilberne Rahmen: 100 M. Reſultat: 80913 M.

NEW-YORK Man hatte hier der Verſteigerung der Mrs. C. T. Yerkesſammlung und anderer Kollektionen durch die American Art Aſſociation im Februar mit großem Intereſſe entgegengeſehen. Die Zeitungen hatten lange Berichte über die vorzüglichen Bilder, die zum Verkauf gelangen ſollten, gebracht. Namentlich die ältere wie neuere franzöſiſche Schule wäre, ſo hieß es, ſehr gut vertreten durch Boucher, Fragonard, Watteau, Lancret, Nattier, Largillière, Claude Audran u. a. ſodann durch Corot, Cazin, Rouſſeau, Troyon, Diaz, Gêrome uſw. Dann fanden ſich Werke von P. Potter, von Metſu, von Lawrence, Gainsborough, A. Stevens, Defregger, Alma Tadema und manchen anderen. Am erſten Tage kamen 80 Werke unter den Hammer, brachten aber nur die verhältnismäßig ſehr geringe Summe von $ 32510, von denen der höchſte Preis, $ 3100, für van Loos „Louis XV.“ gezahlt wurde. Das gleich ſchlechte Reſultat ergaben die folgenden Tage, ſo daß man, wie hier bekannt wurde, besonders in Paris aus dem Erſtaunen gar nicht heraus kam. Das klägliche, noch nicht aufgeklärte Ergebnis dürfte vielleicht dahin führen, daß man von jetzt ab ſeine Gemälde lieber nach Europa auf die Auktion ſchickt, — wenn man nämlich ihrer Echtheit ſicher iſt. Die folgenden kaum glaublich erſcheinenden Preiſe aus dieſer Auktion ſeien noch notiert: Cazins „Clair de Lune“ $ 8700, höchſter Preis während der Auktion; ein Pauleus Potter „Adieu“ $ 600 (einſt um $ 4000 angekauft); Diaz „La Joconde“ $ 525; ein Corot „La Marais“ $ 4450; Troyons „Kommender Sturm“ $ 3500; Rouſſeaus „Fontainebleau“ $ 1300; ein zuckerſüßer Bouguereau „Cupido und Schmetterling„ $ 3100; Lancrets „Le Joueur de Flute“ $ 1000; Fragonards „Les Jeunes Amantes“ $ 1800; Nattiers „Comteſſe de Parabère“ $ 5000; Watteaus „La Fête Champêtre“ $ 4500.

Die Anderſon Galleries verſteigerten, ebenfalls im Februar, die Kunſtgegenſtände — Gemälde, Stiche, Miniaturen, Porzellan, Elfenbein- und Holzſchnitzereien, Bronzen uſw. — der Victor G. Fiſcherſchen Art Company aus Washington. Die Sammlung wurde natürlich als „eine der beſten und umfaſſendſten der Welt“ angekündigt. Das Reſultat war ein ſehr mäßiges. Immerhin brachten wenigſtens Corots „Weidende Kühe“ $ 12500 (J. G. Henry); eine kleine Landſchaft Corots, $ 1250; Turners „A Dream of Venice“ $ 6000; van Marckes „Klippen“ $ 3000; Ziems „Quay in Marſeilles“ $ 1250; Israels „Landſchaft mit Kühen“ $ 600; L'Hermittes „Alter Gärtner“ $ 575. Ein gothiſches Prozeſſionskruzifix aus vergoldetem Silber, ſpaniſch, koſtete $ 585; ein gothiſches Reliquiarium aus vergoldetem Silber, ebenfalls ſpaniſch, $ 525. — Dieſelben Auktionäre verkauften am 1. März u. a. einen Jules Duprès „Silberner Mondſchein“ um $ 500. — Am gleichen Tage fand in Clarke's Art Rooms eine Auktion zum großen Teil amerikaniſcher Bilder, im ganzen 130 Werke, ſtatt, deren Ergebnis mehr als $ 50000 war. Den höchſten Preis trug Millets „Bretonen Kleider trocknend“ davon, nämlich $ 15000; aber auch dieſer Preis iſt für ein Gemälde von Millet ein ſehr geringer, denn vor nur einem Jahre koſtete Millets „Gang zur Arbeit“ $ 75000, was damals als billig befunden wurde.

ALBRECHT DÜRER, Das Liebesanerbieten
Nr. 100 des Heßſchen Kataloges

Ziems „Am Canale Grande“ brachte $ 6000, ein amerikaniſcher Rekordpreis für dieſen Maler. P. Potters „Eine holländiſche Farm“ koſtete $ 3500. Den gleichen Preis brachte Adolf Schreyers „Wallachiſche Pferde“ aus der Paul Mertonkollektion. Diaz' „Sturm folgend auf Sonne“ trug $ 1950 ein; Meyer von Bremens „Der Brief“ $ 1650 und Eug. Fromentins „Durch die Wüſte“ $ 1250.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

EIN DÜRER-KATALOG Einen reich illuſtrierten Dürer-Katalog in feiner, vornehmer Ausſtattung veröffentlichte ſoeben das Antiquariat G. Hess in München. So ziemlich alle bedeutenden Dürerblätter, die der Katalog enthält, ſind in demſelben reproduziert. Der erſte fakſimilierte Kupferſtich des Meiſters iſt das prächtige Blatt Adam und Eva, deſſen Originalentwurf bekanntlich vor zwei Jahren Pierpont Morgan gelegentlich der Auktion der Handzeichnungsſammlung Lanna für M. 68000 erworben hat. Von den vielen ſchönen Abbildungen möchten wir hauptſächlich die zur Genüge bekannten trefflichen Stiche: Ritter, Tod und Teufel, — Melancholie, — Hubertus, — Hieronymus in der Zelle, — Das große und kleine Glück, — Die Geburt Chriſti, — Der verlorene Sohn, — Die Paſſion, — Der Traum, — Der Raub der Amymone, — Der heilige Antonius, — Die Wirkung der Eiferſucht, — Die vier nackten Frauen, — Die verſchiedenen anmutigen Mariendarſtellungen, — Die Wappen mit dem Hahn und mit dem Totenkopf, ſowie die herrlichen Porträts des großen und des kleinen Kardinals, — Friedrichs des Weiſen, — Melanchthons und Erasmus von Rotterdam erwähnen. Das koſtbarſte Stück der Sammlung iſt wohl die vollſtändige Holzſchnittfolge des Marienlebens in Probedrucken, und zwar das berühmte Exemplar der Sammlung Kalle. Auch die ſchönen Folgen der großen und kleinen Paſſion und der Apokalypſe ſind in guten Exemplaren verzeichnet, ſowie auch die herrlichen großen Porträts Kaiſer Maximilian I. und Varnbülers. Schließlich iſt

noch von Intereſſe, daß G. Hess zwei weitere reich illuſtrierte Kataloge aviſiert, von denen der eine ſchöne und koſtbare Blätter der alten Meiſter des 15.—18. Jahrhunderts und der andere alte Manuſkripte, Inkunabeln, Stammbücher und illuſtrierte Bücher des 15.—18. Jahrhunderts enthalten wird.

BRÜSSEL Der hieſige Kunſthändler Dubicq, welcher die gefälſchte Büſte des hl. Martin in Soudeilles für den Preis von 41000 Francs gekauft und auf Zurückerſtattung dieſer Summe geklagt hatte, erhält, nach dem ſoeben gefällten Urteil des Pariſer Gerichtshofs die 41000 Francs wieder, ſowie 13000 Francs als Schadenerſatz. Dagegen gibt er die Büſte zurück. Aus den Verhandlungen des Prozeſſes ging übrigens hervor, daß die echte Büſte des hl. Martin von dem Londoner Kunſthändler Duveen für 10000 Francs erworben und für 300000 Francs an den amerikaniſchen Sammler Pierpont Morgan verkauft worden iſt. F. M.

NEW-YORK Zwei Porträts von Velasquez, Philipp IV. und ſein Miniſter, der Herzog Olivarez, ſind in den Beſitz des Mr. Benjamin Altman übergegangen. Der verſtorbene Don A. de Beruete kannte die zwei Bilder vom Palaſt Villahermoſa in Madrid her. Er ſchreibt in ſeinem Velasquez, daß der Philip IV. im Palaſt Villahermoſa offenbar nicht nach dem Leben gemalt worden ſei, da das Bild die Sicherheit der Durchführung vermiſſen laſſe, die in allen nach dem Leben gemalten Werken des Velasquez vorhanden ſei. Beruete meint ſogar, der Dargeſtellte ſei wohl eher des Königs Bruder als dieſer ſelber. Es hat ſich jedoch eine von Velasquez ſelbſt geſchriebene Quittung über den Empfang von 800 Reales für drei Bilder, das Bild des Königs, des Herzogs von Olivarez und eines Señor Garciperez gefunden. Das letztere iſt verſchwunden. Die zwei anderen, die offenbar Replicas von Velasquez eigner Hand darſtellen, ſind die zwei von Mr. Altman um, wie es heißt, 4 Millionen Mark erſtandenen Werke.

Man erfährt jetzt, daß Mr. Pierpont Morgan die im Huthverkauf von Quaritch um £ 5800 verſteigerte Mazarinbibel angekauft hat. Die Mazarinbibel aus der Hoebibliothek, die im vergangenen Januar in New-York verſteigert und ebenfalls von Quaritch erſtanden wurde, iſt der Sammlung des Mr. P. A. B. Widener einverleibt worden.

* * *

In den Ehrich Galleries ſind Werke vlämiſcher, deutſcher und italieniſcher Meiſter zu ſehen, darunter ſolche von Iſenbrant, Henri met de Bles, Bernard van Orley, Mabuſe, Amberger, Striegel, Cavazzola, Rondinelli, Mainardi, Sellaio. F.

ALBRECHT DÜRER, Das große Pferd
Nr. 108 des Heßſchen Kataloges

NEUE KATALOGE

Joſeph Baer, Frankfurt a. M., Hochſtraße 6. Katalog 599. Periodica.

H. Daragon, Libraire-Editeur, Paris, 96–98 Rue Blanche. Le Bibliophile Parisien. Nr. 3.

Rud. Höniſch, Antiquariat, Leipzig, Kohlgartenſtr. 57. Antiquariatskatalog Nr. 4. Napoleon I. und ſeine Zeit. Politiſche, Kultur- und Literatur-Geſchichte 1740–1850.

Max Jaeckel, G. m. b. H., Antiquariat, Potsdam, Nauenerſtr. 42. Antiquariatskatalog Nr. 45. Deutſche Literatur. I. Abt.: A. bis Goerres.

Alfred Lorentz, Leipzig, Sortiment und Antiquariat, Kurprinzſtraße 10. Katalog Nr. 212. Kunſt. I. Geſchichte der Kunſt und Malerei. II. a) Baukunſt-Architektur. II. b) Plaſtik und Skulptur. III. Kunſtgewerbe. IV. Buchilluſtration. Karikatur. Bibliophile. V. Kupferſtiche. Originalradierungen. Handzeichnungen.

Georges Rapilly, Paris, 9, Quai Malaquais. Mars 1912. No. 116. Catalogue de livres d'art anciens et modernes.

Oskar Rauthe, Kunſtantiquariat, Berlin-Friedenau, Rheinſtr. 9. Antiquariats-Katalog Nr. 36. Kunſt. a) Ältere und neuere Kunſtblätter. b) Moderne Graphik. c) Illuſtrierte Werke. d) Bibliographica. e) Autographen.

B. Seligsbergs Antiquariat (Inh. F. Seuffer), Bayreuth in Bayern. Antiquariatskatalog Nr. 302. Hiſtoriſch-topographiſche Sammlung XI: Öſterreichiſch-ungariſche Monarchie. Geſchichte, Kultur- und Sittengeſchichte, Literatur und Kunſt, Anſichten, Porträts uſw.

INHALT DIESES HEFTES

Neuerwerbungen der Gemäldegalerie des Wallraf-Richartz-Muſeums zu Köln. Von Georg Biermann / Stätten der Arbeit / **Rundſchau.** Sammlungen: Marcel v. Nemes und das Kunſtmuſeum der Stadt Budapeſt / Berlin / Budapeſt / Chartres / Frankfurt a. M. / Hagen i. W. / New-York / Paris / Rom / Toulouſe / Valenciennes / Wien / Ausſtellungen: Baſel / Berlin / Budapeſt / Hagen i. W. / London / Lyon / Mannheim / München / Newark (New Jerſey) / Paris / Wien / Entdeckungen und Funde: Brüſſel / Pompeji / Rom / Geſellſchaften und Vereine: Düſſeldorf / Rom / Wien / Perſonalien: Berlin / Bonn / Hannover / München / Wien / Vermiſchtes: Rom / **Der Kunſtmarkt.** Die Verſteigerung der Sammlung Jean Dollfus / Bevorſtehende Auktionen: Bevorſtehende Auktionen auf dem Pariſer Kunſtmarkt / Berlin / Dresden / Frankfurt a. M. / Stuttgart / Wien / Stattgehabte Auktionen: Berlin / New-York / Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: Ein Dürer-Katalog / Brüſſel / New-York.

Herausgeber und verantwortl. Redakteur Dr. GEORG BIERMANN, Berlin-Lankwitz, Waldmannſtr. 17 I
IV. Jahrgang, Heft 7. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2.
Redaktionelle Vertretungen in MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Clemensſtr. 105, II / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Hegelgaſſe 21 / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / in HOLLAND: Dr. KARL LILIENFELD, Haag, de Riemerstr. 22 / in PARIS: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtr. 65.

Redaktionelle Zuſchriften ſtets an die perſönliche Adreſſe des Herausgebers in Berlin-Lankwitz erbeten. Fernſprecher: Amt Groß-Lichterfelde 456.

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

Erſcheinungstermine: **Heft 8** des Cicerone erſcheint am 24. April. Redaktionsſchluß am 20. April. / **Heft 9** erſcheint am 8. Mai. Redaktionsſchluß am 4. Mai.

QUENTIN MASSYS, Madonna

Zu dem Beitrag: „Ein Madonnenbild des Quentin Maſſys"

C. IV, 8

EIN MADONNENBILD DES QUENTIN MASSYS

Mit einer Tafel

Es ſoll hier weiteren Kreiſen ein Madonnenbild bekannt gemacht werden, das es ſeiner hohen Qualität nach im reichſtem Maße verdient.

Das Bild, daß ſich zunächſt als Altniederländiſch um 1500 erweiſt, befindet ſich in Leipziger Privatbeſitz. Seine Herkunft iſt leider nur bis in die 60er Jahre des 19. Jahrhunderts zu verfolgen, in denen es in Frankfurt aus Beſitz eines Künſtlers erworben wurde. Die Familie, in der es ſeither geblieben iſt, vermag keine beſtimmteren Angaben zu machen, und andere Nachforſchungen ſind gleichfalls erfolglos geblieben. Trotzdem kann kein Zweifel aufkommen, daß wir ein echtes altes Bild vor uns haben. Es iſt auf Eichenholz gemalt, von ſehr guter Erhaltung ohne nennenswerte Reſtaurationen, allerdings auch ohne irgendwelche Bezeichnung. H. 0,52, Br. 0,38.

Das alte Motiv der ſtillenden Madonna erſcheint hier in einer neuen und reizvollen Variation. Das Kind hat getrunken und ſitzt nun eingeſchlafen mit hochgezogenen Beinen auf den Händen der Mutter, den Kopf auf die Händchen gelegt, die auf ihrer Bruſt liegen und mit dem Körper eng an ſie geſchmiegt. Beſonders das halboffene Mündchen mit ſeinem ſatten und befriedigtem Ausdruck zeugt von friſcher Naturbeobachtung. Die Madonna ſelbſt nähert ſich in ihrer Haltung, in der Art, wie ſie das Kind trägt, in dem ſtillen, zurückgehaltenen Ausdruck ihres zarten und feinen Geſichtes mehr dem älteren Typus der Gottesträgerin, die das Kind ehrfürchtig als Geſchenk des Himmels hält, weniger dem der rein menſchlich und natürlich fühlenden Mutter. In dieſer Art, das religiöſe Andachtsbild mit dem mehr nach dem Genrehaften neigenden Motiv des ſchlafenden Kindes zu verbinden, liegt ein Hauptreiz des ſchönen Bildes. Zugleich iſt dieſe Miſchung das Charakteriſtikum einer Zeit, die der religiöſen Überlieferung freier gegenüber ſteht als noch das 15. Jahrhundert; in der Sucht nach Neuem insbeſondere die Darſtellung der Madonna mit neuer Zärtlichkeit durchdringt.

Die Gruppe von Mutter und Kind wird durch die Baluſtrade mit den Früchten vorne etwas in die Tiefe gerückt und hat wiederum einen feſten Rückhalt in der Architektur mit den rahmenden Säulen rechts und links. Die Haltung der Madonna iſt ganz die althergebrachte, von vorne geſehen, den Kopf etwas geneigt in dreiviertel Anſicht. Aber von hohem Wert iſt die formal ſo außerordentlich glückliche Geſtaltung des Motivs, wie durch das enge Anſchmiegen des Kindes an die Mutter dieſe einheitlich geſchloſſene Silhouette der Gruppe entſteht, und wie, obwohl das kauernde Sitzen des Kindes das Kubiſche des Körpers ſtark herausarbeitet, doch der Zuſammenhang in der Fläche durchaus gewahrt bleibt. Trotzdem die Gruppe zwiſchen der Baluſtrade und der geraden Rückwand der Architektur durchaus reliefmäßig angeordnet iſt, ſind die Geſtalten weit von primitiver körperloſer Flachheit entfernt, vielmehr laſſen die trotz der Zartheit der Übergänge energiſchen Licht- und Schattenkontraſte, beſonders beim Kind, ſie in runder Körperlichkeit erſcheinen. Die reliefmäßige Anordnung vor der geſchloſſenen Fläche der Rückwand erſcheint ſo als ein ſicher angewandtes Kunſtmittel zur Beruhigung des Eindrucks, kann aber wiederum in Verbindung mit dem Streben nach voller Körperlichkeit als Zeichen eines Übergangsſtiles aufgefaßt werden.

Dieſer Eindruck wird noch durch die farbige Haltung unterſtützt, die gebrochene Töne bevorzugt und ſie harmoniſch verbindet. Der allgemeine Farbeneindruck wird von den außerordentlich fein nuancierten Fleiſchtönen beſtimmt, die in zarten Übergängen von Gelblich im Licht mit leicht ins Lila gehenden Schatten ſich zu zartem lichten Roſa

im Geſamteindruck verbinden, wobei das Kind noch durch eine etwas kühlere Nuance von dem Körper der Mutter unterſchieden iſt. Dazu kommt das Roſa des Mantelfutters das aber in den Faltenhöhen faſt von weißlichem Licht aufgeſogen wird und der mattweiße Schleier der Madonna, durch den das goldblonde, leicht rötliche Haar ſchimmert. Dieſen Tönen ſteht die matte blaugrüne Farbe des Mantels und Kleides mit grauen Pelzſtreifeu entgegen, der das Weiß des Tuches, auf dem das Kind ſitzt, durch einen kalten grünen Schimmer angepaßt iſt. Der Hintergrund iſt durch dunkle neutrale Farben als ſolcher charakteriſiert, ein dunkles Grau, in den Säulenſchäften heller ſpiegelnd und ein rötlicher Ton des Goldbrokatteppichs und der Kapitelle und Baſen. Die Baluſtrade in hellem Braun, die Früchte blaugrün und gelblich.

Erhebt ſich nun die Frage nach dem Künſtler, zu dem man das Bild in Beziehung bringen könnte, ſo kann kein anderer Name in Betracht kommen als der des Quentin Maſſys, mit dem es in allerengſter Verbindung ſtehen muß. Schon die dargelegten allgemeinen Charakterzüge weiſen auf dieſen Künſtler hin, der „Spätling einer glücklichen Kunſtübung und als Beginner erſcheinen“ kann. (M. I. Friedländer, Qu. Maſſys, Spemanns Muſeum V.) Auch das dargelegte formale Prinzip einer altertümlich wirkenden ſtreng reliefmäßigen Anordnung bei voller Körperlichkeit der Geſtalten iſt dasſelbe, das in der Beweinung Chriſti in Antwerpen von 1511 den Eindruck beſtimmt. Außer dieſen allgemeinen Zügen finden ſich eine Menge Einzelheiten in dem anerkannten Werk des Maſſys mit dem verliegenden Bild übereinſtimmend.

Am meiſten ähnelt der Kopf der Madonna dem der betenden Maria in Antwerpen (Nr. 242. Phot. Braun). Der Typus des Kopfes iſt der gleiche, ein zartes Geſicht mit langer ſchmaler Naſe, deſſen Oval nach dem Kinn zu ſehr ſchnell ſchmal wird; auch der leiſe Anſatz zum Doppelkinn fehlt auf beiden Bildern nicht. Nur hat der Kopf unſerer Madonna noch etwas knoſpenhaft Verſchloſſenes, Herberes im Vergleich zu dem Antwerpener. Dasſelbe Verhältnis beſteht auch zu den anderen Frauenköpfen des Meiſters, die aus ſeiner reiferen Zeit ſtammen, bis zur Berliner Madonna hin, die aber im Schnitt der Augen und den äußerſt ſchmalen Mundwinkeln wieder ſehr ähnlich iſt. Der Kopf der Madonna im Louvre von 1529 (Phot. Hanfſtaengl) iſt beſonders zum Vergleich ferner heranzuziehen. Für den Kindeskörper bietet ſich wieder die Berliner Madonna. In beiden Bildern die gleiche Art, wie durch die Stellung und Überſchneidung der Glieder ſowie die tiefen Schatten das Plaſtiſche des Körpers herausgearbeitet wird. Die Formen des Kindes ſelbſt, beſonders der Kopf mit den runden blonden Löckchen ſowie die Zeichnung der Hände mit den dicken fettgepolſterten Handflächen und die Beine paſſen beſonders zu dem der Madonna in München (Nr. 132, Phot. Hanfſtaengl), die ja doch mindeſtens auf den Künſtler zurückgeht. Es iſt intereſſant, daß in einem ſo reifen Werk wie der hlg. Magdalena in Antwerpen (Nr. 243, Phot. Hanfſtaengl) noch ein ähnlich flachgezeichneter körperloſer Arm vorkommt wie der unſerer Madonna, und daß die eigentümlich matte Hand, auf der das Kind ſitzt, mit den überlangen Fingern und dem ſonderbar angeſetzten Daumen ſich faſt indentiſch mit der der Louvre-Madonna findet. Außerdem ſind für alles Beiwerk, wie die Haarbehandlung und die Anordnung des durchſichtigen Schleiers, für die Säulen mit ihren koſtbaren ſchimmernden Schäften entſprechende Gegenſtücke zu finden, die derſelben deliciöſen und feinen Geſchmacksrichtung angehören. Berlin: kommende Madonna, Nr. 561, Magdalena Nr. 574, Antwerpen: Magdalena Nr. 243, betende Maria Nr. 242, dieſe letztere wieder beſonders für den Schleier und die zugleich weiche und aufgelöſte Behandlung der Haarwellen.

Als das altertümlichſte in dem Bild erſcheint die Tracht der Madonna. Sie iſt noch durchaus Erbe des 15. Jahrhunderts: Ein glattes Unterkleid mit ſpitzem Ausſchnitt und darüber der die Schultern ſo ſchmal erſcheinenlaſſende faltige Mantel. In den verglichenen Bildern iſt der Künſtler zur Wahl einer renaiſſancemäßigen Kleidung übergegangen, die den Körper breiter und maſſiger erſcheinen läßt und mit dem eckigen Ausſchnitt und ſichtbaren Ärmelanſatz des Kleides die Schulterbreite betont. Dieſer Umſtand rückt unſer Bild daher unter die Frühwerke des Maſſys, wozu ja auch der Geſichtstypus der Madonna ſtimmt, in dem der Spätere gleichſam in ſchüchterner, noch zurückgehaltener Form erſcheint. Vergleicht man aber ein Frühwerk wie die jetzt anerkannte thronende Madonna in Brüſſel[1], Nr. 540 (21), ſo findet man wohl in den Geſichtszügen der Madonna Ähnlichkeit der Formen, doch macht die Brüſſeler durch die überhohe Stirn, die reizloſere ſchwere Behandlung der Haare ohne den Schleier einen weit altertümlicheren Eindruck, wozu noch der rein gotiſche Charakter der Architektur kommt, und zwingt, unſer Bild nicht zu früh zu ſetzen. Nehmen wir noch den ausgeſprochenen Renaiſſancecharakter der Architektur hinzu, die ſogar in weit geringerem Maße als die der ſpäten Berliner Madonna gotiſche Reminiszenzen enthält, ſo gelangen wir etwa in die Zeit des Sippenbildes von 1509 in Brüſſel. In manchen Zügen iſt ſogar noch dieſes altertümlichen, ſo beſonders in der Madonna mit dem ſehr kleinen, noch bekleidet dargeſtellten Kind, die durch die hohe Stirn, die Haarbehandlung und Kleidung der Brüſſeler frühen Madonna näher ſteht. Dahingegen dokumentiert ſich in den andern weiblichen Köpfen die Geſchmackswandlung deutlich, die durch eine ſubtilere Behandlung, durch mehr Schmuck und Koſtbarkeiten allmählich eine gänzlich veränderte Erſcheinung im Sinne eines neuen feineren Schönheitsideals hervorbringt, das ſchon im Johannesaltar von 1511 in Antwerpen voll ausgebildet erſcheint. Als eines der früheſten Dokumente dieſes Wandels iſt nun auch das vorliegende neue Bild anzuſehen. Denn nach dem, was vom Altar in Valladolid von 1503 berichtet wird[2], trägt auch dieſer noch älteren gotiſchen Charakter und wird für den Typus der Madonna mit der thronenden Madonna in Brüſſel verglichen. Dagegen iſt die betende Maria in Antwerpen, die meiſt zum Vergleich herangezogen wurde, meines Erachtens aus ihrer Stellung als eins der früheſten Bilder von Maſſys in eine ſpätere Zeit zu verſetzen[3], und zwar hinter das Sippenbild. Altertümlich iſt an ihr wieder nur das Motiv und die Kleidertracht, durch alles andere, Geſichtsform, Haarbehandlung, Schleier gehört ſie zu dem ſpäteren Typus. Mit dieſer Verſetzung, der auch der dazu gehörende ſegnende Chriſtus nicht widerſpricht, iſt auch die Schwierigkeit gehoben, die Cohen (S. 59) empfindet, die Brüſſeler thronende Madonna zwiſchen dieſe Bilder und den Valladolider Altar zu ſetzen. Der Frühſtil des Maſſys erſcheint ſo in einer Gruppe einheitlicheren Charakters, gebildet in der Hauptſache von der Brüſſeler thronenden Madonna, dem Altar in Valladolid und dem in dem Stich von Anton Wierix erhaltenen Bild: Lucas die Madonna malend (Abbildung, Gazette des Beaux Arts, 1888). Das Sippenbild von 1509, das in der Geſtalt der Madonna noch mit dieſer Gruppe verbunden iſt, iſt ſomit als der Wendepunkt zu dem reifen Stil anzuſehen, dem die andern bekannten Werke angehören. Zugleich

[1] Scheibler, Zeitſchrift f. chriſtl. Kunſt, IV. 1891. S. 139. Cohen, Studien zu Quentin Maſſys. Bonn 1904. S. 50 ff. Abb. S. 49. (Phot. Alexandre.) Friedländer, Repertorium für Kunſtwiſſenſchaft, XXIV, S. 66.

[2] Juſti, Jahrbuch der Königl. preuß. Kunſtſammlungen. 1887, Heft I. Cohen, Studien zu Quentin Maſſys. S. 8 u. 41 ff.

[3] Hymans, Gazette des beaux arts. 1888. S. 16.

macht ſich in ihm der italieniſche Einfluß in der Architektur bemerkbar. In dieſes Übergangsſtadium, am wahrſcheinlichſten in die Zeit der Arbeit am Sippenbild gehört ſomit auch unſere Madonna.

Für die Löſung der ſchwierigen Frage nach den ſpeziellen italieniſchen Einflüſſen bietet ſie freilich auch keinen Beitrag[1]. So unverkennbar die Architektur daher ſtammt, ſo wenig iſt auch wieder ein beſtimmtes Vorbild nachzuweiſen. Ruhiger Teppichhintergrund kommt ſchon bei Memling vor; am eheſten wäre ſonſt zum Beiſpiel ein Thronſeſſel wie der der thronenden Madonna mit Heiligen von Bellini in der Akademie zu Venedig zu vergleichen. Auch Cohen findet (Seite 66) Analogien in venetianiſcher Kunſt. Für das Motiv des ſchlafenden Kindes, das allerdings meines Wiſſens bis dahin noch nicht in der niederländiſchen Kunſt vorgekommen iſt, könnte, wenn es durchaus ein Vorbild ſein ſoll, gleichfalls oberitalieniſche Anregung vorliegen (z. B. Mantegna, Madonna. Mailand, Muſeo Poldi Pezzoli und Sammlung James Simon, Berlin. Abb. Klaſſiker der Kunſt, Bd. 16, S. 77, 92). In dem Frauenkopf aber ſind in unſerm Bild, wie überhaupt bei Maſſys die möglichen italieniſchen Anregungen, die man als aus der Lionardoſchule ſtammend annimmt, ſo reſtlos aufgeſogen und zu ſelbſtändiger Formulierung gebracht, daß die Frage eines direkten Einfluſſes offen bleiben muß. Was an Lionardo erinnert, ſind ja keine beſtimmten Formen, nicht die Einzelheiten der Zeichnungen, ſondern der allgemeine Charakter einer neuen Zartheit, einer Verfeinerung des Seeliſchen, das zugleich in anderem Maße als bisher an die Oberfläche kommend in den zarten Übergängen der Modellierung eines Geſichts, einer Hand lebt. Die Magdalena in Antwerpen und die klagende Magdalena in Berlin repräſentieren dieſen neuen Typus wohl in ſeiner reifſten Form, aber iſt für die Züge ihrer Geſichter in irgendeiner Weiſe Lionardo als Vorbild anzuſehen? Sie ſind rein niederländiſcher „Raſſe“. Und da wir in dem vorliegenden Madonnenbild eine der früheſten Entwicklungsſtufen dieſes Typus erkannt haben, eine noch herbe und verſchloſſene Form desſelben, in der erſt recht nichts Italieniſches zu ſpüren iſt, ſo ſpricht dies neue Zwiſchenglied wohl für ſeine ſelbſtändige allmähliche Ausbildung zu einer Erſcheinung, die man als eine ſelbſtändige nordiſche Parallele zu Lionardo mit mehr Recht wohl anſehen kann, denn als von dieſem „abhängig“.

Dahingegen laſſen ſich im übrigen weit deutlicher die Fäden zu der alten heimiſchen Tradition, die auf Dirck Bouts[2] zurückführt, verfolgen. Die Madonna der Londoner Nationialgalerie aus der Sammlung Salting (Phot. Hanfſtaengl) erweiſt ſich nämlich entſchieden für die Geſtalt der Maria als Vorläuferin. Die Stellung des Körpers in Vorderanſicht, die Neigung des Kopfes mit den offen herabfallenden Haaren iſt in den beiden Bildern gleich, dazu kommt die gleiche Tracht, die beſonders in den Linien des Kleiderausſchnitts vollkommene Übereinſtimmung zeigt. Ebenſo ſcheint der Kopftypus in gewiſſer Hinſicht aus dem älteren, herberen des Bouts entwickelt zu ſein; vgl. insbeſondere den Geſamtumriß des Geſichtes, die Kinnbildung, ſowie Stellung und Schnitt der Augen. Auch für die Anordnung hinter einer Brüſtung und mit den zwei Säulen des Hintergrundes, die deutlich für die Gruppe eine eng rahmende Funktion haben, ſcheint die Vorſtellung eines Fenſterausſchnitts, wie in der Salting-Madonna des Bouts noch vorgeſchwebt zu haben.

---

[1] Cohen S. 61 ff. Aſchenheim, Der italieniſche Einfluß in der vlämiſchen Malerei der Frührenaiſſance. Straßburg. Zur Kunſtgeſchichte des Auslands, Heft 77.

[2] Cohen, Studien S. 10 ff.

So erweiſt ſich das vorliegende Bild als ein intereſſantes und äußerſt reizvolles Dokument jener kurzen Übergangsphaſe der altniederländiſchen Malerei, wie ſie hauptſächlich durch Maſſys repräſentiert, nach zwei Seiten orientiert, noch in der Vergangenheit mit ihrer alten feſten Tradition wurzelnd, doch genug eines Neuen aufgenommen hat (ſei es auf Anregung von außen, oder einer Tendenz der Zeit nach, die im Norden wie im Süden ähnliche Umbildung hervorruft), um die alten Formen mit neuem Geiſte zu erfüllen. Dabei bleibt ſie aber noch innerhalb der ſchmalen Grenze, über die hinaus der Verfall beginnt, das heißt, daß auf Grund mangelhafter Aſſimilierung fremder Einflüſſe die gerade Linie der Entwicklung, deren Spitze Maſſys bildet, verlaſſen wird, und die Kunſt in innerer Unſicherheit zu Übertreibung und Manieriertheit der Formen gelangt. Zugleich bildet dies neue Stück innerhalb des Werkes von Maſſys eine bedeutende Bereicherung der Vorſtellung von ſeiner Kunſt in einem intereſſanten und bedeutungsvollen Stadium ihrer Entwicklung.

Es exiſtieren noch eine ganze Anzahl Repliken des Bildes. Soviel aber nach kurzer Einſicht in die Abbildungen, für deren liebenswürdige Gewährung ich Herrn Direktor Dr. M. I. Friedländer zu Dank verpflichtet bin, zu urteilen iſt, ſtehen ſie ſämtlich an Qualität hinter dem vorliegenden Bild zurück oder erweiſen ſich durch Umformungen des Motivs als abgeleitet. Von ihnen konnte ich Folgende noch näher beſtimmen:

Am nächſten kommt das Exemplar der Sammlung Bachofen in Baſel, von dem ich die Photographie und Katalogbeſchreibung durch die Freundlichkeit von Frau Profeſſor Bachofen-Burckhardt vergleichen konnte. Es enthält, gleichfalls unter dem Namen Quentin Maſſys eine genaue Kopie der Madonnengruppe hinter der Balluſtrade mit den Früchten. Den Hintergrund bildet aber eine Landſchaft, die an Patinir erinnernd, links in der Höhe ein Felsgebirge, darunter Bauernhäuſer, rechts Laubbäume und dahinter einen Ausblick in unbeſtimmte Ferne zeigt. Stünde das Bild, trotzdem es den vollen Reiz des Motivs bewahrt, nicht, nach der Photographie zu urteilen an Feinheit der Durchführung, beſonders im Geſicht der Madonna, das etwas weichlicher und zugleich weniger fein erſcheint, zurück, ſo würde doch dieſe Verſetzung vor eine Landſchaft mit Beibehaltung der Balluſtrade, die ohne weiteren architektoniſchen Zuſammenhang keinen rechten Sinn mehr hat, für die Priorität des Leipziger Bildes ſprechen. Die Farben ſind gleichfalls andere: brauner, rötlich gefütterter Mantel, Tiefblau im Kleid, blaugrüne Landſchaft (Angabe des Katalogs der Sammlung Bachofen). Das Format iſt durch die Landſchaft, die rechts und links der Gruppe ſich ausbreitet, verändert. Höhe 0,65, Breite 0,525.

Eine andere Wiederholung, mit zu einer Niſche umgeſtalteten Hintergrund und mit Joſeph rechts aus der Sammlung Ravaiſſon-Mollien 1903 (23. November) als „Dürer“ bei Drouot in Paris verſteigert (Höhe 0,55, Breite 0,45 m). Auch dieſe Replik iſt nach der Abbildung des Kataloges in der Madonnengruppe noch ſehr ähnlich, aber die Zufügung der dritten Figur ſpricht ſchon für die Ableitung.

Sammlung Pablo Boſch, Madrid, gleichfalls (aber mit Vorbehalt) unter dem Namen Quentin Maſſys ein Exemplar, aber weſentlich ſpäter und mit ſehr ſtarken Veränderungen (Abbildung, Les Arts, Okt. 1903, S. 19).[1] Beibehalten iſt im weſentlichen nur das Motiv im allgemeinen, aber die Stellung des ſchlafenden (ſehr häßlichen) Kindes in eine mehr liegende verändert. Auch iſt der Sinn des Motivs dadurch, daß die Ma-

[1] Vgl. Friedländer, Repertorium XXIX. 1906. Ausſtellung der Guildhall London, S. 578.

donna an ihre Bruſt faßt, verloren gegangen. Im ganzen von bedeutend vorgeſchrittenerem Renaiſſancecharakter, aber der Qualität nach, wie es ſcheint, weit ſchwächer. Hintergrund nach venetianiſchem Schema: dunkle Wand mit Ausblick in Landſchaft rechts.

Das Motiv iſt weiterhin übernommen in einem Bilde des Meiſters des Todes Maria in Cambridge, von dem das Bild in Madrid wiederum abhängt.[1]

Von dem „Meiſter mit dem Papagei“ wurde ferner am 22. März 1910 bei Lepke ein Madonnenbild verſteigert, das, ſo verſchieden und ſelbſtändig die Formenſprache auch iſt, doch im Motiv, der Stellung des Kindes und der Madonna auf Maſſys als Vorbild zurückgeht. Höhe 0,37, Breite 0,27 m. Dr. E. Voigtländer.

[1] Vgl. Friedländer, Repertorium XXIX. 1906. Ausſtellung der Guildhall London, S. 578.

HUBERTUSBURGER FAYENCEN AUS DER PERIODE TÄNNICH

Von O. RIESEBIETER-Oldenburg

Mit einer Abbildung

Die Geſchichte und die bekannten Erzeugniſſe der ſächſiſchen Fayence- und Steingutfabrik Hubertusburg hat uns K. Berling, „Ein Beitrag zur Geſchichte der ſächſiſchen Keramik“ (Dresden, Stengel & Markert, 1891) dargeſtellt, und im Jahrgang 1909 dieſer Zeitſchrift, S. 732 ff., hat Wolfgang Roch dieſe Ausführungen teilweiſe ergänzt. Darnach hat die Fabrik, die urſprünglich als eine Anlage auf Rechnung der Meißener Porzellanmanufaktur gedacht war, faſt ſtändig unter dem Wettbewerb und Neid dieſer ihrer größeren Schweſter zu leiden gehabt und infolgedeſſen niemals recht hochkommen können. Das zeigte ſich beſonders in ihrer erſten Periode, in der ſie als Fayencefabrik — 1770 bis 1776 — im Beſitze des Grafen von Lindenau war. Dann ging ſie in den Beſitz des Kurfürſten über und wurde als Steingutfabrik von 1776 bis 1814 im Namen des Grafen Marcolini geführt, von 1814 bis 1835 im Namen des Königs ſelbſt, um ſchließlich von 1835 bis 1848 im Beſitz und unter der Leitung mehrerer Privatperſonen allmählich ihrem Ende entgegenzugehen.

Die Fabrik wurde eingerichtet von einer der bekannteſten Geſtalten des keramiſchen Wanderlebens des 18. Jahrhunderts, dem aus Sachſen ſelbſt gebürtigen[1] Johann Samuel Friedrich Tännich (auch Tönnjes, Tonniges, Toenniches, Toennius). In einem bei den Akten des Großherzoglichen Haus- und Zentralarchivs in Oldenburg[2] befindlichen Bericht des Zerbſtiſchen Regierungspräſidenten von Cappelmann in Jever heißt es, daß Tännich zunächſt in der Meißener Fabrik, dann in der Straßburger Fayencefabrik gearbeitet habe und im Mai 1760 aus der damaligen Wittmundiſchen Fabrik nach Jever gekommen ſei. Hier verſchwindet er aber nach Errichtung der Fabrik bald wieder, um 1764 als Leiter der damals Großfürſtlichen „Porzellan- und Ofenfabrik“ in Kiel aufzutauchen, wo er bis 1766 eine außerordentlich produktive Tätigkeit entfaltet hat.[3]

Im Jahre 1768 erſcheint Tännich wieder in ſeiner Heimat Sachſen und erbietet ſich, auf Rechnung der Meißener Porzellanmanufaktur im Schloſſe Hartenfels bei Torgau eine Fayencefabrik anzulegen. Dazu kommt es dann zwar nicht, wohl aber wird am 31. Mai 1770 Tännich die Erlaubnis zur Errichtung einer ſolchen Fabrik in Räumen des Schloſſes Hubertusburg erteilt. Sie iſt denn auch alsbald errichtet und in Tätigkeit getreten. Aber auch hier hat Tännich es nicht lange ausgehalten, denn in einem Konzeſſionsgeſuch, das der Wirkliche Geheimrat und Oberſtallmeiſter Heinrich Graf von Lindenau am 28. Januar 1774 an den Kurfürſten richtet, erklärt dieſer, daß Tännich nur eine vorgeſchobene Perſon und er vielmehr ſelbſt der eigentliche Gründer und Leiter der Fabrik geweſen ſei und daß er Tännich wegen mehrfacher Ungebührniſſe habe entlaſſen müſſen.

Die Herſtellung von Fayencen ſcheint aber damit im weſentlichen ihr Ende erreicht zu haben. Beling a. a. O. berichtet, daß am 17. Mai 1755 dem Grafen von Lindenau die Konzeſſion übertragen worden ſei, daß dieſer auch als techniſchen Leiter der Fabrik an Stelle Tännichs einen außerordentlich tüchtigen Mann, Johann Gottfried Förſter, an-

---

[1] Vgl. meine „Beiträge zur Geſchichte der Fayence-Fabrikation in Jeverland und Oſtfriesland“ in Heft XVI der Berichte des Oldenburgiſchen Altertumsvereins (Oldenburg, Gerh. Stalling) S. 11.

[2] Aa Herrſchaft Jever, Abt. A, Tit. 23 Nr. 39, 50.

[3] Brinkmann, Hamburg. Muſeum für Kunſt und Gewerbe, Fayencen, S. 115 ff.

geſtellt habe, daß er dann aber doch ſchon am 9. Mai 1776 die Fabrik dem Kurfürſten zur Verfügung geſtellt habe.

Einer der Gründe, weshalb die Fabrik nicht hochkommen konnte, lag in der Produktionsbeſchränkung. Im § 6 der bei Beling a. a. O. Beil. 1 abgedruckten Konzeſſionsurkunde für Tännich heißt es:

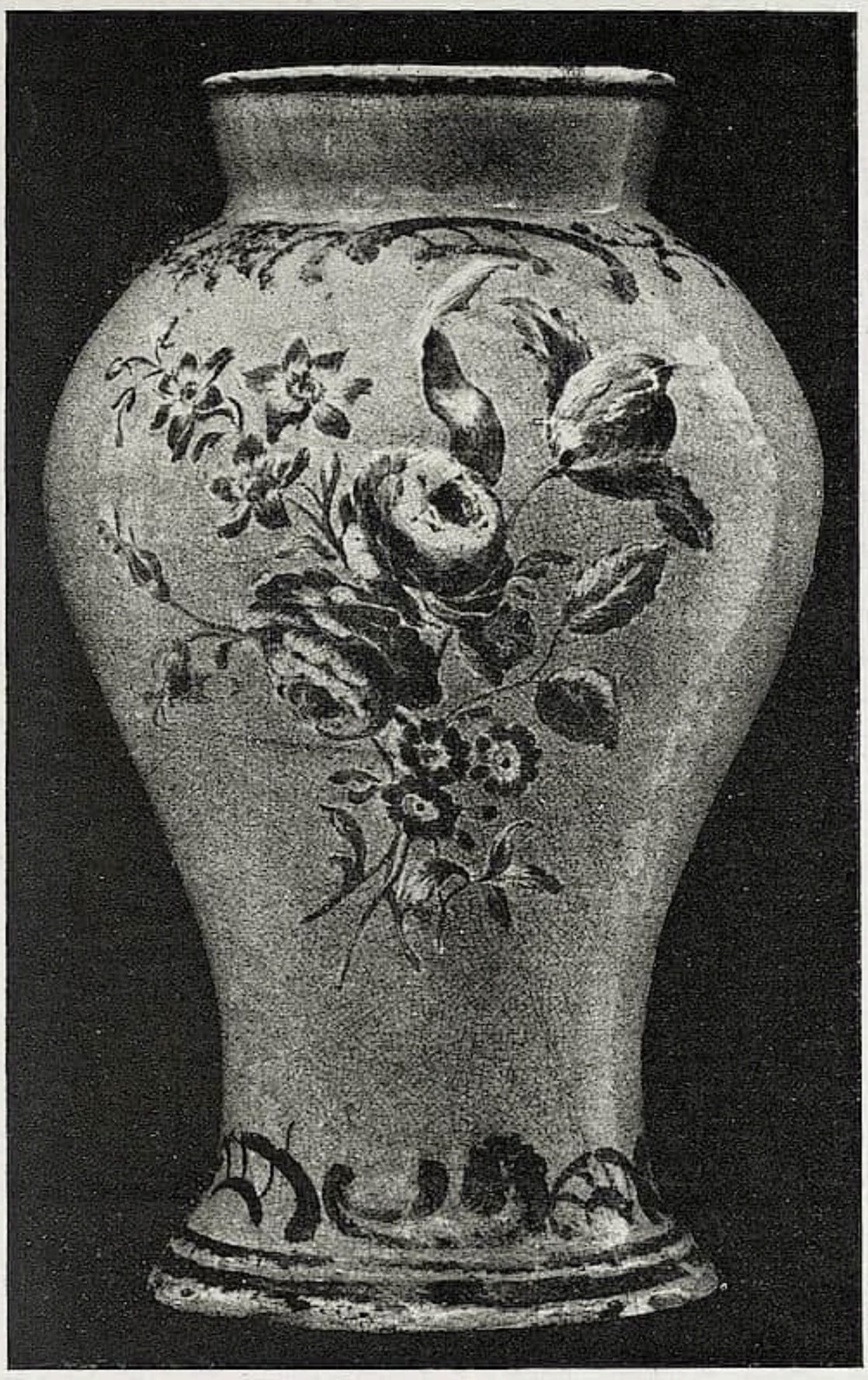
„In Anſehung derer, bey ſeiner Fabrique zu verfertigenden Waaren, wird demſelben verſtathet, daß er Oefen, Bidets, Geſchirre in die Nacht-Stühle, Kübel zur Orangerie, Blumen-Äſche, Barbier-Becken, Tiſch-Krüge, Tiegel, Tiſchblätter, Fließgen und Kacheln aller Art, Camine und Niſchen-Statuen, Thiere und Vögel, wie auch Vaſen, ſo über einer Elle in der Höhe, Schwenck-Keſſel und Baſſins, ſo über einer Elle im Durchſchnith, ohne Reſtriction der Farben, jedoch nur als Fayence machen dürfe, Dahingegen er die Nacht-Töpfe nur zu 6 Groſchen, Waſchbecken nebſt Gieß-Kanne zu 16 bis 18 Groſchen, wenn ſie nicht durch beſondere Größe theurer werden, Teller zu 5 Groſchen das Stück, keineswegs aber theurer, und dieſo ſo, wie alles übrige Tafel-Service, Schreib-Zeuge, Bouillon- und Suppen-Näpffe, nicht anders als mit Farben des erſten großen Feuers, ſeiner gethanenen Verſprechen nach, zu fabriciren, aller Galanterie-Stücken, Caffée-Geſchirr und dergl. aber zu verfertigen ſich gänzlich zu enthalten hat."

Dieſe Beſchränkung iſt aber jedenfalls nicht genau innegehalten, denn tatſächlich ſind auch Vaſen weit unter einer Elle an Höhe verfertigt worden. Ich verweiſe zunächſt auf die bei Beling in Tafel I und auch von Roch S. 733 abgebildete, im Kunſtgewerbemuſeum zu Dresden befindliche Vaſe, die 38,7 cm hoch iſt und als Fabrikmarke einen von drei Sternen umgebenen Baum mit der Unterſchrift „Hubertusburg" und dem Anfangsbuchſtaben von Tännich trägt. Beling ſagt von ihr: „Die Maſſe iſt hellgrau mit einem leichten Anflug von gelb und außerordentlich feinkörnig. Die Vaſe iſt im Innern mit weißer, an der Außenſeite mit citronengelber Bleiglaſur verſehen, wobei die letztere eine große Anzahl mißlungener Stellen zeigt, alſo ſchlecht auf den Scherben paßt. Die Außenfläche iſt in der Art der Meißner Malerei mit über der Glaſur gemalten Streublumen (Roſe, Winde u. a.) in Blau, Violett, Rot, Weiß und Grün reich verziert, und dabei die Farben mit dem gelben Grunde trefflich zuſammengeſtimmt."

Aus ſächſiſchem Kunſthandel erwarb ich nun unlängſt eine unbezeichnete Vaſe, die ganz ohne Zweifel, wie ſchon eine Vergleichung der Abbildungen zeigen wird, von derſelben Hand und aus derſelben Fabrik ſtammt, wie die Dresdener Vaſe.[1] Angeblich ſtammt ſie aus einem Schloſſe des nördlichen Sachſens. Da, abgeſehen von einem von Roch erwähnten mit H und dem Malerzeichen T gezeichneten Teller, ſonſtige Hubertusburger Fayenceſtücke meines Wiſſens nicht bekannt ſind, ſich bei ihr auch eine charakteriſtiſche Abweichung von der Dresdener Vaſe, eine teilweiſe kalte Bemalung, vorfindet, gebe ich im Bilde die Vaſe hier wieder, um die Möglichkeit der Entdeckung noch ſonſtiger Stücke zu veranlaſſen. Auch hier zeigt ſich wieder, daß auch diejenigen Fayencefabriken, die nur kurze Zeit beſtanden haben, meiſtens neben der Durchſchnittsware für den täglichen Gebrauch einzelne ganz hervorragende Dekorationsſtücke angefertigt haben — nicht ſehr verwunderlich, ſtanden ſie doch regelmäßig unter der Leitung von ruheloſen Genies mit langer Erfahrung.

Der Grund der glatten bauchigen Vaſe, die 31 cm an Höhe mißt, iſt überall mit

[1] Den erſten Hinweis darauf verdanke ich Herrn G. H. Lockner in Würzburg.



Hubertusburg, Periode Tännich — Sammlung Rieſebieter, Oldenburg

Haarriſſen durchzogen, ein nach Roch für das Steingut der Fabrik charakteriſtiſches Merkmal. Mißlungene Stellen weiſt die Glaſur nicht auf. Im Inneren iſt der Grund weiß, von außen meergrün. Vorne befindet ſich ein Strauß von Roſe, Tulpe und Aurikeln in Purpurfarben, der aus dem Meergrün prachtvoll hervortritt. Um Fuß und Schulter zieht ſich eine kalt gemalte Goldranke im Rokokogeſchmack; auf der Rückſeite hängt von ihr eine Goldgirlande herab. Der Boden iſt unglaſiert, der Scherben etwas ins Gelbrote ſpielend. Alles in allem ein Meiſterſtück Tännichs.

EINE MINIATUREN-AUSSTELLUNG IM MÜNCHENER KUNSTVEREIN[1]

Von M. K. ROHE

Mit 6 Abbildungen

Der Aufruf zur Beſchickung einer Miniaturen-Ausſtellung, den der Kunſtverein in Gemeinſchaft mit dem Bayeriſchen Muſeumsverein, Mitte Januar dieſes Jahres erließ, hat unerwarteten Erfolg gefunden. Nicht weniger als 3000 Miniaturen waren eingelaufen, und man kann ſich vorſtellen, daß die 700, die ſchließlich davon zur Ausſtellung angenommen wurden, eine Ausleſe ſehr hoher Qualität darſtellten. Der Münchener Boden hat hier wieder einmal eine erſtaunliche Ergiebigkeit erwieſen; von wenigen Ausnahmen abgeſehen, hat er die Fülle des Materials ganz allein geliefert und eine Schau ermöglicht, die nicht bloß lokalem Intereſſe zu dienen vermag, ſondern als ein kunſtgeſchichtliches Ereignis von allgemeiner und hoher Bedeutung anzuſehen iſt. Verdient gemacht haben ſich um die Veranſtaltung beſonders die Herren Dr. Buchheit und Maler C. Jeannerat, beide ausgezeichnete Kenner auf dem Gebiete der Miniatur, die ſich nicht nur bereitwilligſt der mühevollen Aufgabe unterzogen, den gewaltigen Stoff zu ſichten, ſondern die mit ihrer hiſtoriſchen Anordnung der Ausſtellungsobjekte auch ein Novum innerhalb der Miniaturen-Ausſtellungen ſchufen. Denn bei den wenigen Ausſtellungen, die der Miniatur bisher überhaupt gewidmet waren, iſt immer an dem Prinzip der Zuſammenordnung nach dem Beſitz der einzelnen Sammler feſtgehalten worden, was dem forſchenden Betrachter die größten Schwierigkeiten entgegenſtellte. In München dagegen vermochte man, dank dem Entgegenkommen der Beſitzer, eine klare Überſicht in chronologiſcher Folge zu ſchaffen.

Gruppiert war nach folgender Einteilung: In dem großen weſtlichen Saal reihten ſich die deutſchen und öſterreichiſchen Schulen auf, in dem anſchließenden Durchgangsraum waren Italien, Frankreich, England und die nordiſchen Reiche durch bedeutende und charakteriſtiſche Kollektionen vertreten.

Das weſentlichſte Moment der Muſterung war vor allem in einer erſtmaligen umfaſſenderen Zuſammenſtellung der Münchener Miniaturmalerei zu ſehen. Ein ziemlich lückenloſes Bild ihres Werdeganges konnte aufgerollt und die Kunſtgeſchichte mit völlig neuen Werten bedacht werden. So korrigierte, um nur ein Beiſpiel namhaft zu machen, die Ausſtellung nicht unweſentlich das Urteil über Joſef Kaltner, einen Münchener Miniaturenmaler des 18. Jahrhunderts, der bisher viel zu wenig gewürdigt worden iſt; auch in die umfaſſende Tätigkeit des Caspar Klotz, der beiden Heigel und der Hofmalerin Franziska Schöpfer gewährte ſie ganz andere und aufſchlußreichere Einblicke, als man ſie bisher gewinnen konnte.

JOSEPH KALTNER, Unbekannter Georgiritter
Beſitzer: Graf von Lerchenfeld-Köfering

Joſef Werner, ein Schüler Merians in Frankfurt, um 1660 in München tätig, begann die Vertretung von Münchens Miniatur mit einem allegoriſierenden Reiterbildnis des bayeriſchen Kurfürſten Ferdinand

[1] Der Bericht kann wegen Platzmangels erſt nach Schluß der kurz bemeſſenen Ausſtellung erſcheinen, wird aber trotzdem willkommen ſein. Die Red.

FRANZISKA SCHÖPFER, Der Maler Wilhelm von Kobell
Beſitzer: Frau Generalmajor von Kobell

Maria (?), einem Aquarell von ſicherer Formmeiſterung, beſtem Stilgefühl und ſehr erfriſchendem Kolorit. Ihm reihte ſich, obgleich um faſt ein Jahrhundert jünger als er, Georg de Marées an, der als kurbayeriſcher Hofmaler um die Mitte des 18. Jahrhunderts eine ſehr erſprießliche Wirkſamkeit in der bayeriſchen Hauptſtadt entfaltete. Eine ganze Anzahl Arbeiten, teils eigenhändige, teils nur unter ſeinem Einfluß ſtehende, vermittelten die Bekanntſchaft mit ſeiner Art, die vortrefflichſte Leiſtung daruntur war wohl das winzige Porträt Max III. Joſef von Bayern. Werner und Marées können beide nur als Vorläufer der Münchener Miniaturiſtenſchule betrachtet werden; auf eine breitere Baſis wird dieſe erſt nach ihnen geſtellt. Kurz nach dem Tode Marées, 1778, trifft Matthias Klotz in München ein und ein Jahr ſpäter Hans Freiherr von Göz, der, obgleich er die Kunſt nur im Nebenberufe ausübte, doch Ausgezeichnetes als Kleinmaler und Radierer leiſtete. Ein Konterfei der Gräfin von Yrſch vertrat letzteren, neben einem ſchwächeren Stück, ſehr gut; von M. Klotz war ein überaus reizvolles Rundbildchen da, das Bildnis einer Mutter mit Kind. Auch Kaltners Münchener Tätigkeit ſetzt gegen Ende des Jahrhunderts ein. Eine ganze Anzahl ſeiner Arbeiten war zuſammengebracht worden und löſte größten Reſpekt vor dieſem Meiſter aus, über deſſen Lebensgeſchicke wir leider zu wenig unterrichtet ſind. Unter den mit ſeiner Signatur verſehenen Schöpfungen ragte beſonders ein Herrenporträt von 1793 hervor (Katalog Nr. 185), ein höchſt delikates Stück, dem als von ähnlicher Qualität nur noch ſein Bildnis der Eliſabeth Marie, Gemahlin des Kurfürſten Karl Theodor von Pfalz-Bayern zur Seite geſtellt ſein ſoll.

FRANZ NAPOLEON HEIGEL, Freifrau v. Kramer
Beſitzer: Bankier M. Wallach

FRIEDRICH FÜGER, Selbſtbildnis
Beſitzer: Maximilian Freiherr von Gravenreuth

Eine zweite Generation von Münchener Miniaturiſten trat mit Franziska Schöpfer, C. Klotz und Joſef Heigel auf den Plan. Zwei Käſten der Ausſtellung allein bargen Werke der Schöpfer und ihres Kreiſes, die meiſten davon rührten von ihr ſelbſt her. Die ſehr fruchtbare Künſtlerin iſt, was den künſtleriſchen Gehalt ihrer Schöpfungen anlangt, wohl kaum mit Kaltner, gegenüber deſſen ſehr perſönlicher Art die ihre oftmals etwas unperſönlich Glattes hat, in eine Reihe zu ſtellen, in ihren beſten Arbeiten aber ſtecken doch ein ungeheurer Charme und viel, ſehr viel Anziehungskraft. Für ihren frühen Stil, der breiter, maleriſcher ſich gibt, wie der ſpätere, in dem das Zeichneriſche ſtärker betont iſt, mag als charakteriſtiſche Probe die Miniatur des Malers Wilhelm von Kobell angezogen werden, während das Bildnis der Thereſe Gräfin von Deroy (Katalog Nr. 250) ein bezeichnendes Beiſpiel für die ſpätere Manier liefert. Ein ſehr ſtarkes Talent war auch C. Klotz, Sohn des M. Klotz, der an Feinheit ſeines Arbeitsverfahrens beträchtlich näher an Kaltner heranrückt wie die Schöpfer, obwohl ſeine Sachen von weniger feſter Formgebung und weit flacherer Modellierung wie die des Kaltner ſind. Von ihm ſeien zwei Herrenporträts (Katalog Nr. 201 und Nr. 204) hervorgehoben, zwei wirklich hervorragende Arbeiten. Stattlich waren auch die beiden Heigel, Joſef und ſein Sohn Franz Napoleon vertreten, die beide, namentlich der letztere, eine Tätigkeit von ähnlich breitem Umfang wie die Schöpfer entwickelten. Wie dieſe haben auch ſie ſich nicht immer von Glätte und retouchierender Schönmalerei ferngehalten, aber es gibt doch eine gehörige Anzahl ſehr tüchtiger Schöpfungen von ihnen, die den Vergleich mit dem Beſten der Miniatur auszuhalten vermögen. Ich verweiſe hier im ſpeziellen auf das Bildnis der Maria Freifrau von Cramer, von dem jüngeren Heigel, welches Stück von ganz beſonderem Liebreiz iſt. Außer den hier be-

AUGUSTE GARNEREY, Hortenſe, Königin von Holland
Beſitzer: Egle Gräfin von Deroy

nannten Meiſtern war die Münchener Schule noch durch weitere zwei Dutzend Miniaturmaler vertreten, unter deren Werken ſich, trotzdem es ſich meiſt um Sterne zweiten und dritten Grades handelte, noch eine Menge des Schönen und Guten entdecken ließ.

Spezielleres Intereſſe kam der Ausſtellung dann noch ob der reichen Erkenntnis wegen zu, die ſich über die Kunſtart der außerhalb Münchens tätigen ſüddeutſchen Künſtler der Miniatur gewinnen ließ. Von dem Augsburger Joſef Einsle beiſpielsweiſe war eine Kollektion zuſammengeſtellt, die das Bild dieſes wackeren, etwas trockenen Künſtlers ſehr klar in Erſcheinung treten ließ, und auch von dem in der Manier Einsles arbeitenden, ſehr betriebſamen Peter Mayr erhielt man eine erſchöpfende Vorſtellung. Für den erſteren iſt ein gut individualiſiertes Selbſtporträt von 1834 ſehr typiſch, eine Genreſzene (Katalog Nr. 306) mag von dem letzteren zitiert ſein.

Von deutſchen Arbeiten, außer denen der Münchener und ſüddeutſchen Schulen, ebenſo wie von den Objekten der übrigen Abteilung der Schau ſoll nur ganz Vereinzeltes geſtreift werden; hier iſt die Materialkenntnis, in den intereſſierten Kreiſen,

durch frühere Ausſtellungen, ſchon eine verbreitetere und es handelte ſich nicht in ſo weitgehendem Maße um Erſchließung von Neuland, wie bei jenen. Vor allem intereſſant waren natürlich die anweſenden Miniaturen der Frühzeit, und an erſter Stelle muß dabei wieder auf die noch kaum bekannte Miniatur eines jungen Mannes von Hans Holbein d. J. hingewieſen werden, die Hans Buchheit vor einiger Zeit erſt dem Meiſter zugeſchrieben und womit er deſſen Werk um ein außerordentlich feines Stück bereichert hat. Der Holbein-Miniatur reihten ſich dann zahlreiche ſehr charakteriſtiſche Arbeiten aus dem 16., 17. und 18. Jahrhundert an, unter denen namentlich die Emailporträts von Peter Boy und ſeinem Schüler Ardin hervorgehoben ſeien. Unter den Arbeiten der mittel- und norddeutſchen Meiſter iſt eine ausgezeichnete Arbeit (Katalog Nr. 342), Bildnis einer Prinzeſſin von Kurland von Friedrich Karl Gröger, zu erwähnen, auch ein elegantes Porträt des Herzogs Chriſtian IV. von Pfalz-Zweibrücken, vermutlich von einem franzöſiſchen Künſtler nach Mannlich kopiert, ſowie eine kräftige Miniatur von Johann Erdmann Hummel ſind vielleicht noch beſonders anzuführen.

Tadellos war vor allem auch die öſterreichiſche Schule vertreten, der eine ganze Wand des großen Saales zugewieſen war. Eines bisher unbekannten Hauptwerkes der frühen Wiener Schule, des prächtigen Porträts des Kurfürſten von Mainz, Franz Ludwig von Erthal, von Friedrich Füger, muß hier beſondere Erwähnung getan werden, auch ſonſt waren ſämtliche bekannte Meiſter der Wiener Miniatur mit charakteriſtiſchen und typiſchen Werken reich zur Anſchauung gebracht.

AUGUSTIN RITT,
Johann Friedrich, Reichsgraf von Medem
Beſitzer: Hippolyt Graf Bray-Steinburg

Unter den ausländiſchen Miniaturen ſtach beſonders die franzöſiſche Schule hervor, auch die engliſche und italieniſche und die den Beſchluß bildenden niederländiſchen und nordiſchen Abteilungen waren glanzvoll und genügend beſchickt. Um nur ein Beiſpiel zu geben, welch intereſſantes Material da aufgehäuft war, ſei nur berichtet, daß ſelbſt Werke des erſt kürzlich neuentdeckten Petersburger Malers Ritt vertreten waren.

DIE AUSSTELLUNG DER BERLINER SEZESSION 1912

Wenn die Jahresausſtellungen im allgemeinen Wertmeſſer des jeweilgen Kunſtſchaffens ſind, dann geſtattet die der heurigen Berliner Sezeſſion den Schluß auf eine zielbewußte und logiſche Vorwärtsentwicklung der deutſchen Moderne, zunächſt nach der Seite des rein Maleriſchen. Vor der Bewältigung der koloriſtiſchen Probleme iſt das eigentliche Motiv (vom Bildinhalt ganz zu ſchweigen) faſt völlig in den Hintergrund getreten. Und beinahe unverkennbar drängt ſich dem Beobachter daneben die Feſtſtellung auf, daß es überall zwei ſcharf markierte Tendenzen ſind, die ſich im Suchen der Jungen und Jüngſten dieſer fortſchrittlich geſtimmten Kunſtrichtung begegnen: Auf der einen Seite die Malerei um ihrer ſelbſt willen, mit dem bewußten Verlangen, mit immer ſtärker reduzierten Mitteln die nachhaltigſte Harmoniſierung von Licht und Farbe zu erreichen, auf der anderen Seite dagegen das Bemühen, die Fläche auf rein kompoſitionellen Grundlagen durch eine monumental-dekorativ geſtimmte Note zu füllen. Beide Tendenzen berühren ſich in ihrem Streben inſofern, als hier wie dort das an ſich richtige Prinzip des „l'art pour l'art" zur Geltung kommt und während die Ergebniſſe der erſtgenannten Richtung ſchon heute auf Schritt und Tritt die ſchönſten Reſultate bedeuten, liegt in dem Suchen der rein zeichneriſch-monumental gedachten Flächenkunſt ein Verſprechen an die Zukunft, das eines Tages trotz aller Paradoxe und Modetorheiten, die als Durchgangsſtationen garnicht zu umgehen ſind, ſeine Erfüllung haben muß.

Wer aber unter ſolchen Geſichtspunkten die Ausſtellung der Berliner Sezeſſion durchmuſtert, gewinnt ohne Zweifel einen ebenſo nachhaltigen wie erfreulichen Eindruck aus dem, was die junge deutſche Kunſt diesmal bereit hält. Die Ausſtellung iſt qualitativ eine der beſten, die man an dieſer Stelle ſeit vielen Jahren ſehen konnte. Sie wirkt auch dort, wo man mit Bewußtſein dem Verlangen nach „ſenſationellen Enthüllungen" Rechnung getragen hat, immer noch belebend, weil erſt an ſolchen Gegenſätzen krankhafter Outriertheit das Geſunde und Lebensſtarke des allgemeinen Schaffens augenfällg wird. Und auch die an dieſer Stelle immer gern bereitgehaltenen Vergleichsmomente mit dem Ausland ſind ſo, daß das Schaffen der deutſchen Künſtler nur noch intenſiver vor unſer Bewußtſein tritt, obgleich hier wie dort mannigfache Berührungen klar werden. Faſt ſymptomatiſch ſtehen Leibl (mit dem Meiſterporträt der Gräfin Treuberg aus den ſiebziger Jahren) und der ihm weſensverwandte Theodor Alt neben van Gogh (von dem u. a. die berühmte „Arleſienne" gezeigt wird, dieſe Symphonie von Gelb und Blau, die unerhört iſt) als grundverſchiedene maleriſche Weſenseinheiten, von denen die eine ſo fruchtbar geworden iſt wie die andere. Sie geben den Auftakt zu dem übrigen, was ringsumher an den Wänden verteilt hängt. Sie führen in fein erkennbarer pſychologiſcher Vertiefung ſelbſt zu dem kleinen Kreis der Ausländer hin, die überragend nirgends in die Erſcheinung treten. So hat man den Norweger Werenskiold anderswo viel beſſer geſehen; unter den Dänen, die beſonders gaſtlich empfangen wurden, iſt Willumſen die einzige Note von größerer Prägnanz und auch ſeine Sevillaner Reminiszenzen laſſen nur erkennen, wie die ſpaniſche Landſchaft durch ein durchaus nordiſches Temperament geſehen wurde. Weit nachhaltiger ſpricht der Franzoſe Kramſtyk mit zwei an Manet gewachſenen Bildniſſen an, während Marguet und Manguin gegenüber Picaſſo, Herbin, Othon Frieſz und dem im letzten doch ungemein dilettantiſchen Henri Rouſſeau, die immer nur Expementierer ſind, ſchon zu beachtenswerter Reife vorangeſchritten ſind. Auch der

Pariſer d'Espagnat iſt nach den hier gezeigten Proben kaum mehr als ein alltägliches Talent und von den beiden vlämiſch-niederländiſchen Meiſtern Toorop und van Ryſſelberghe gehen nachhaltige Eindrücke heute kaum noch aus. Die einzige Ausnahme in dieſem Kreis der Fremden iſt Julius Pascin, der gebürtige Türke, der ſeiner Nationalität nach Ungar, ſeinem Temperament nach aber ganz Pariſer iſt. Von ihm gibt es einen in wundervoll weichen Farbenklängen eingebetteten Mädchenakt, der ohne Greco kaum zu denken wäre. Pascin, der Kulturmetaphyſiker der Zeichnung, erweiſt ſich auf dieſem Bilde als ein ſenſitiver Tonmaler von muſikaliſchem Gefühl.

Will man nunmehr dem Schaffen der deutſchen Meiſter gerecht werden, ſo iſt es billig, mit dem ſtärkſten Eindruck zu beginnen, der von einem Vertreter der älteren Sezeſſionsgemeinde ausgeht. Den offenbart diesmal Lovis Corinth, deſſen ſprudelnde lebenbejahende Farbenfreude mit jedem neuen Werke zu geſchloſſener Vertiefung gelangt. Sein großes Blumenſtilleben unter dem etwas geſuchten Titel „Hymnus auf Michelangelo“ iſt wie ein Feuerwerk, das aus der Seele eines Giganten auf die Leinwand drängte. Üppigkeit der Malerei in höchſter Potenz. Daneben der köſtliche, nur skizzenhaft umriſſene Kuhhirt aus Mecklenburg, Naturburſche wie der Meiſter ſelbſt, knapp umſchrieben, aber von eindringlichſter Primitivität der Empfindung. — Unter den Bildern von Liebermann iſt der „Korſo auf dem Pincio“ das zugleich maleriſch wuchtigſte und artiſtiſch wertvollſte. Hier reichen ſich Könnerſchaft und Kultur der Perſönlichkeit die Hand. Trübner dagegen enttäuſcht ein wenig und wird für mein Empfinden ſehr zum Nachteil der Qualität in der Mache immer lockerer. Die Leichtigkeit der Pinſelführung und eine faſt fabrikmäßig betriebene Produktion entgehen auf die Dauer kaum der Gefahr der Verflachung. Slevogt fehlt diesmal ſeltſamerweiſe überhaupt. Gewiſſermaßen als Erſatz könnte man den Dresdner Robert Sterl begrüßen. Der hat als Maler ganz die Kraft der von ihm geſtalteten Arbeiter. Er iſt wuchtig und doch temperiert, eine der ſtärkſten Perſönlichkeiten in der Malergeneration des gegenwärtigen Deutſchland.

Unter den jüngeren Berlinern ſind Rösler und Brockhuſen diejenigen, die das Erbe eines van Gogh am konſequenteſten fortentwickelt haben. Beide Sucher des Lichtes; der eine mehr auf die zeichneriſche Linie bedacht, der andere weicher und zerfließender im Tone, dem dekorativ-flächigen Effekt zugeneigt. Aber die Vehemenz des Geſtaltens kommt hier wie dort auf ihre Koſten. Ihnen ſteht ein Meiſter wie Hettner innerlich nahe, der in die Farbengluten des ſüdlichen Himmels ein ſtarkes Formempfinden miſcht, während Konrad v. Kardorff und Robert Breyer (auch Fritz Rhein nicht zu vergeſſen!) in nachdenklicheren Bahnen ihren künſtleriſchen Weg fürbaß ziehen. Reife und Qualität iſt ihren Schöpfungen überall eigen, nur Entwicklungsmöglichkeiten erſcheinen für den Moment ausgeſchloſſen. Das Gegenteil weiſt Max Beckmanns Kunſt, auf die immer wieder mit beſonderem Nachdruck hingewiesen werden muß. Der Künſtler iſt mir nie ſo reif erſchienen wie diesmal. Zeigt das männliche Bildnis die ſtärkſte Probe für das Talent des Porträtiſten im Sinne einer charakterſtarken Interpretation der Perſönlichkeit, ſo iſt die „Amazonenſchlacht“ von unerhört großartigen kompoſitionellen Gedanken getragen. Wie hier die Geſte des Kampfes, die Gruppenbehandlung ins Michelangeleske emporſtrebt, das iſt von mächtiger Eindringlichkeit. — Auch E. R. Weiß ſucht — wie es ſcheint, neue Wege, an deren Ausgangspunkt unverkennbar Hodler ſteht, wenn der eine männliche Akt „Adam“ einen Schluß geſtattet, während Maler wie der Neoimpreſſioniſt C. Herrmann, George Moſſon, Pottner und ſelbſt Dora Hitz, die vergeblich männliche Kraft imitiert (was

ſehr zum Schaden ihres ſchönen Talentes iſt!) eine eigentliche Entwicklung kaum zu verzeichnen haben. Das gilt mit einer gewiſſen Einſchränkung auch für Kurt Tuch, der völlig dem Vorbild eines Cézanne unterliegt, aber trotzdem an Reife gewonnen hat, nicht minder auch für Ulrich Hübner und Philipp Franck, während Heinrich Hübner z. B., dem ich kürzlich mit Überzeugung Vermeerſche Qualitäten nachrühmte, zu der letzten ſouveränen Vergeiſtigung der Materie emporgeſtiegen iſt. Auch Eugen Spiro, auf deſſen „Liebespark" Puvisſche Reminiszenzen in durchaus moderner Auffaſſung anklingen, überzeugt diesmal nicht, noch weniger Künſtler vom Schlage der Linde-Walther, der ein kräftiges Talent hat, oder gar der Zeller, Rößner e tutti quanti, zu denen ich vorerſt immer noch einen Mann wie den Berliner Joſeph Oppenheimer rechne. Sein Namensvetter Max Oppenheimer, der aus Wien kam und in Berlin ſein Domizil gefunden zu haben ſcheint, den ich kürzlich an dieſer Stelle gelegentlich der Ausſtellung bei Caſſirer detaillierter behandelte, zeigt in einer widerlich verzerrten Darſtellung einer Operation ſein ſicher vorhandenes Talent, das künſtlich Greco friſiert, ohne ihn eigentlich verſtanden zu haben. Im Effekt ſteht ein Künſtler wie Hans Meid, der ähnlich, freilich mit klarerem Bewußtſein Goyas Spuren folgt, an Überlegenheit eines adäquaten Temperamentes unweit höher. Der Mann iſt zu merken.

Der Vollſtändigkeit halber müßte noch mancher Name genannt werden, der in der deutſchen Moderne längſt Zugkraft hat (Orlik, Walſer und Pankok z. B.), aber das iſt nicht die Aufgabe des nach neuen Werten ſpähenden Beobachters. Die mag man bei Leuten wie Max Pechſtein ſuchen, der heute auch nur Anſätze gibt, bei Feininger, Feiks und Walter Klemm, die in wenigen Jahren zu bewußter Bedeutung gekommen ſind, ſelbſt bei dem Steglitzer Möller, deſſen Pietà vielverheißende Keime des Werdens offenbart oder bei dem Königsberger Max Neumann. In den Arbeiten dieſer Künſtler erkenne ich Verſprechungen, die einer Stagnation der kommenden Entwicklung keine Möglichkeiten gewähren; ſie ſind in der Verallgemeinerung genommen, ſogar typiſch und vorbildlich für alles, was dem künſtleriſchen Werden unſeres Jahrhunderts vorbehalten iſt. Neben dieſem jugendlich mutigen Sprießen wirken Meiſter wie Baluſchek, Brandenburg, Strathmann völlig antiquiert. Eigenbrödler, die das Letzte und Höchſte maleriſcher Aufgaben nie verſtehen, ſo ſehr ſie ſich auch mit dem Schweiß des Famulus bemühen, den Dingen auf den Grund zu kommen.

Zieht man aber das Fazit dieſer Ausſtellung, ſo ſind die Verſprechungen, die hier und dort gegeben ſind, unverkennbar und an die allein müſſen wir uns halten.

Zur Malerei bietet die Plaſtik in gewiſſer Hinſicht ein Gleichnis: Obwohl ſie ein Stiefkind unſerer Zeit iſt und darum auch in dieſer Ausſtellung nicht bedeutend erſcheint. Georg Kolbe iſt doch letzten Endes immer ein Rodinſcher Nachahmer, ſo prächtig ſeine Schöpfungen ſein mögen, Ernſt Barlach ruſſifiziert mit gewollter Primitivität alles, was ſich ſeiner bildneriſchen Imagination darſtellt. Die Albiker, Engelmann, Gaul, Cauer, Haller ſind aber nur im kleinen zu goutieren und haben jeder bereits ihre Spezialität. Lehmbruck und Minne ſind vielleicht die einzigen überragenden Noten, von denen man mit einem Vollgefühl des Glaubens an die Perſönlichkeit erzählen könnte.

Georg Biermann.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT

BRÜGGE Die Kommiſſion der Stadt für die ſchönen Künſte hat die Baumeiſter Cauwe und Viérin mit der Aufſtellung eines Planes für das neue Muſeum beauftragt, welches neben dem Gruuthuuſe-Gebäude zu ſtehen kommen ſoll. Die alte Kapelle der Schule von Bogaerde, wo ſich unſere unſchätzbaren Primitiven und der Schlafſaal des Athenäums, wo ſich unſere modernen Bilder befinden, beide ihrer Beſtimmung unwürdig, werden dann ihren Beſitz an das neue Muſeum abgeben. — Die Geſellſchaft der Muſeumsfreunde hat ein Diptychon erworben, welches Lancelot Blondeel zugeſchrieben wird, und auf dem einen Flügel den wunderbaren Fiſchzug, auf dem andern „Jeſus und ſeine Jünger verzeihen der Ehebrecherin“ darſtellt.

F. M.

HILDESHEIM Hildesheim ſcheint ſich immer mehr zu einer Muſeumsſtadt entwickeln zu wollen; denn nachdem im vorigen Jahre das Pelizäus-Muſeum muſtergültig aufgeſtellt und eröffnet wurde, hat man jetzt im alten Knochenhauer-Amtshaus, das an ſich ſchon ſymboliſch ein Stück Hildesheimer Geſchichte umſchreibt, eine kunſtgewerbliche Sammlung zur Aufſtellung gebracht, die einen ausgezeichneten Überblick über die ſtark prononzierte bürgerliche Kunſt Hildesheims, vor allem auf dem Gebiete der Architektur, der Innen- und Kleinkunſt gewährt. Auch die Aufſtellung dieſer Sammlung leitete der Direktor des Pelizäus-Muſeums Prof. Rubenſohn, und es ſteht zu hoffen, daß die zum Teil in der Literatur noch ſehr unbekannten Einzelobjekte durch wiſſenſchaftliche Katalogiſierung bald näher im Rahmen der kunſtwiſſenſchaftlichen Forſchung fixiert werden. Über die innere Renovierung des alten Knochenhauer-Amtshauſes läßt ſich ſtreiten. Man behauptet, daß ſie im engſten Anſchluß an die Tradition durchgeführt ſei. Es tauchen indes beim Beſuch ſehr energiſche Zweifel auf, ob nicht durch die Erneuerung auf Koſten der Originalität das Beſte doch verloren gegangen iſt, denn die Ein- und Umbauten im Innern ſind zum Teil ſehr beträchtlicher Art. Ein drittes, baugeſchichtliches Muſeum befindet ſich bereits in Vorbereitung.

LONDON Das LONDON-MUSEUM, von deſſen Gründung hier ſeinerzeit die Rede war, iſt nunmehr eröffnet worden und enthält bereits mehr als 10000 Gegenſtände, die zum großen Teil allerdings nur Leihgaben ſind. Die Kultur Londons wird von den früheſten Zeiten an dargeſtellt. Ja es ſind einige Stücke ausgeſtellt aus einer Zeit, in der von der Stadt London noch keine Rede war. Aus der römiſchen Zeit finden ſich Töpferwaren, Bronzen (z. B. eine Herkulesſtatuette) uſw. und ein rieſiges Boot, das in einem Anbau untergebracht iſt. Mr. Guy F. Laking, der Direktor des neuen Muſeums, hat in der kurzen Zeit ganz Erſtaunliches geleiſtet. An einem Katalog fehlt es noch.

Mr. J. G. Joicey hat dem Muſeum eine Sammlung von Chelſea-Porzellan und Batterſea-Emaillen im Werte von £ 25000 zum Geſchenk gemacht.

F.

LÜBECK Die Bürgerſchaft bewilligte in der Sitzung vom 3. März den Betrag von 130000 M. und billigte die nun endgültig feſtgeſtellten Pläne für den Ausbau des St. Annenkloſters als Muſeum für Kunſt- und Kulturgeſchichte. Gegenüber den erſten Entwürfen, die vor einem Jahre die prinzipielle Billigung von Senat und Bürgerſchaft gefunden hatten, bedeuten die jetzigen ausgearbeiteten Pläne einen wichtigen Fortſchritt. Die Grundlagen des damaligen Bauprogramms waren noch von den Konſervatoren Prof. Th. Hach und Architekt Max Metzger derart aufgeſtellt, daß die Sammlung für Lübecker

Kunſt- und Kulturgeſchichte und das Gewerbe-Muſeum in den alten Kloſterräumen getrennt untergebracht werden ſollten, wobei das ſachliche Aufſtellungsſyſtem nach dem Vorbild Eſſenweins für die hiſtoriſche, der Materialgrundſatz für die kunſtgewerbliche Abteilung maßgebend ſein ſollten. Das ergab naturgemäß ein ſehr wenig einheitliches Geſamtbild. Nachdem nun unter Schaefers Leitung die beiden Sammlungen vereinigt worden ſind, konnte auch für den Plan des Umbaus eine einheitliche klare Dispoſition gegeben werden. Demnach wird das Erdgeſchoß mit ſeinem weiträumigen hellen Kreuzgang und ſeinen ſieben gewölbten Hallen und Sälen faſt ausſchließlich zu einer weitläufigen, hiſtoriſch geordneten Aufſtellung der mittelalterlichen kirchlichen Kunſt Lübecks verwendet werden. Es ſind zwölf Schnitzaltäre und über 150 Einzelwerke der Plaſtik und Malerei, die hier unterzubringen ſind. Die prähiſtoriſche Sammlung wird am Eingang den erſten Kreuzgangflügel füllen. — Das Obergeſchoß, das nicht wie die unteren Räume als wertvolles Baudenkmal Rückſichten erfordert, ſondern jede Bewegungsfreiheit erlaubt, ſoll einen Rundgang durch die Kunſt- und Kulturgeſchichte Lübecks vom Ende des Mittelalters bis zur Gegenwart enthalten. Außer zehn alten Innenräumen, die in hiſtoriſcher Reihe wieder aufgeſtellt werden und unter denen die frühbarocke Diele aus der Glockengießerſtraße der bedeutendſte iſt, werden Sammelräume für die Einzelerzeugniſſe der verſchiedenen Stilperioden, für die Erinnerungen der Hanſa, der Zünfte, für die kirchliche Kunſt der Spätzeit, für die Entwicklung der Tracht, des Trachtenbildes und für das Militärweſen an ihrer Stelle eingefügt. Der Bau verſpricht einmal durchweg genügend Licht für ſeine Räume zu haben und hat andrerſeits den großen Vorzug, daß er weder in den Faſſaden noch in den Treppenanlagen den Architekt zu reicherer Entfaltung ſeines eigenen Könnens anreizen kann; er wird von Natur ſo ſchlicht und ſachlich werden müſſen, daß er nur die ſchützende Hülle für den vorhandenen Muſeumsbeſitz bildet.

MÜNSTER i. W. Das LANDESMUSEUM erwarb vor kurzem zwei für ſeine Sammlung weſtfäliſcher Malerei wichtige Bilder. Auf der Auktion Weber wurde der hl. Michael des Liesborner Meiſters erworben, der ohne Bedenken dieſem beſten weſtfäliſchen Maler als eigenhändige Arbeit zugewieſen werden darf; das feine Stück gibt von ſeiner Art einen beſſeren Begriff, als die beiden kleinen Fragmente aus dem Liesborner Altar, die das Muſeum, abgeſehen von einigen Schulwerken, bisher als einzige Arbeiten des Meiſters beſaß. Aus der Sammlung Dollfus in Paris kam eine Tafel, dort als deutſche Schule bezeichnet, die mit zwei Tafeln, die das Muſeum ſchon beſaß und die ſtiliſtiſch und in den Maßen völlig übereinſtimmen, zu den Flügeln eines Altares im Kloſter Marienfeld gehörte. Sie werden dem Johann Koerbeke zugeſchrieben, der 1446—91 in Münſter nachweisbar iſt. Die neuerworbene Tafel ſtellt die Handwaſchung des Pilatus dar, auf einem gepflaſterten Platze mit echt münſteriſchen Giebelhäuſern im Hintergrunde. (Abgeb. im Katalog der Sammlung Dollfus, Nr. 10.)

Auch die plaſtiſche Abteilung wurde durch gute Ankäufe vermehrt. Die beiden wichtigſten, eine große Madonna um 1300 und ein Dominikanermönch um 1510, werden demnächſt in der Zeitſchrift „Weſtfalen“ publiziert werden. B. M.

NEW-YORK Zu den neueſten Erwerbungen des METROPOLITAN MUSEUMS gehören: der griechiſche Kopf eines Athleten aus dem 5. Jahrhundert, ſeit langer Zeit der bedeutendſte Zuwachs zur klaſſiſchen Abteilung des Muſeums, und ein dem Spinello Aretino zugeſchriebenes, ſehr gut erhaltenes Gemälde, eine Kreuzigung, $20\frac{1}{2} \times 38\frac{1}{2}$ inches im Umfang. Der griechiſche Kopf iſt eine von fünf Kopien eines unbekannten Originals, ſoll aber beſſer ſein als das in Petworth befindliche Stück; er iſt gut erhalten, nur die Naſenſpitze fehlt. Der Kopf ſoll erſt vor kurzem aufgefunden worden ſein. F.

SCHWERIN Im GROSSHERZOGL. MUSEUM iſt damit begonnen, den kunſtgewerblichen Sammlungen eine beſſere Aufſtellung zu geben. Die Umordnung der keramiſchen Abteilung iſt faſt vollendet. Infolge des Platzmangels und der Unmöglichkeit, Depoträume zu ſchaffen, iſt auch die jetzige Aufſtellung nur als eine proviſoriſche zu betrachten, da ſie viel zu gedrängt iſt und die vielen Koſtbarkeiten durchaus nicht zur wünſchenswerten Wirkung kommen läßt; aber ſie iſt überſichtlicher und hat vor allem mit der Vermiſchung von Fayence und Porzellan gebrochen. Für die reichen Silber- und Elfenbeinſchätze wird im oberen Geſchoß des Muſeums ein eigener Raum hergerichtet werden. Ein ſchöner antiker Marmortorſo der Aphrodite aus der praxiteliſchen Richtung, der, in Herculaneum gefunden, im Jahre 1872 vom Großherzoge Friedrich Franz II. in Italien angekauft wurde, nachdem er ſich bis zum Jahre 1834 im Muſeo Borbonico zu Neapel befunden hatte und der, häßlich übermalt und verſchmutzt, bisher unter den Gipsabgüſſen antiker Skulpturen verborgen war, wurde vorſichtig gereinigt. In ſeiner jetzigen

Aufſtellung im italieniſchen Saal der Galerie kommt das wohl den meiſten Muſeumsbeſuchern unbekannt gebliebene Bildwerk zu prächtiger Wirkung. Die Gemäldegalerie wurde entlaſtet durch die Deponierung der Kopien und der geringwertigeren Bilder des 19. Jahrhunderts in Hof- und Staatsgebäuden.

Unter den Neuerwerbungen ſind eine große Zahl von Werken der kirchlichen und profanen Edelſchmiedekunſt hervorzuheben, die aus mecklenburgiſchem Privatbeſitz ſtammen, vor allem eine Kaffeegarnitur des Berliner Goldſchmieds Stolze und ein Rokokokelch des Schweriners Mumm.

WIEN In der K. K. ÖSTERREICHISCHEN STAATSGALERIE wurde kürzlich eine Ausſtellung aller Kunſtwerke eröffnet, die Direktor Dr. Dörnhöffer ſeit ſeinem Amtsantritt erworben hat. Eine Überſicht dieſer ſehr bedeutſamen Neuerwerbungen, die eine völlige Neugeſtaltung der Galerie zur Folge haben, ſoll demnächſt an dieſer Stelle gegeben werden.

WIESBADEN Die STÄDTISCHE GALERIE erhielt in letzter Zeit durch Schenkungen einigen Zuwachs; u. a. eine Porträtbüſte eines jungen Mannes, die ſowohl dem Stil als auch der Tradition nach von Canova ſtammt und an Qualität ſeinen beſten Werken einzureihen iſt, ſowie eine Dantebüſte von Hautmann, ebenfalls eine gute Arbeit (beide Stücke aus dem Legat C. Helmrich †). Ferner als Geſchenk von der Familie Knaus zwei Studien aus der frühen Zeit von L. Knaus †, ein „Bauernhaus mit hoher Treppe“ von 1849 und eine „Waldlandſchaft“. Erſteres iſt eines jener fein abgewogenen dunkeltonigen Interieurſtücke, die dem Meiſter ſeinen unvergänglichen Ruhm in der Geſchichte der Klein- und Feinmalerei ſichern; letztere intereſſiert als charakteriſtiſches Stück aus der „franzöſiſchen Phaſe“. Für die Galerie, die in dem bekannten Werk von 1864 „Kleinſtädter in einer Dorfſchenke“ ſchon eine Perle Knausſcher Kunſt beſitzt, bedeutet die Schenkung einen vortrefflich ergänzenden Zuwachs. ch.

AUSSTELLUNGEN

DIE BECKMANN-AUSSTELLUNG IN MAGDEBURG

Eine umfaſſende Ausſtellung Beckmannſcher Arbeiten iſt bisher überhaupt noch nicht veranſtaltet worden, und der Magdeburger Kunſtverein kann das Verdienſt für ſich in Anſpruch nehmen, mit dieſem Unternehmen zum erſtenmal vornehmlich auf die Bedeutung des jungen Künſtlers hingewieſen zu haben. Beſaß er bei den Eingeweihten auch ſchon längſt ſeine Stellung innerhalb der Berliner Sezeſſion und der deutſchen Malerei, ſo bedurfte es doch in der Tat erſt einer geſchloſſenen Ausſtellung, um ſein Weſen zu erkennen; die paar Bilder, die man in jedem Jahr in der Sezeſſion von ihm zu ſehen bekam, konnten ſein Bild oft widerſpruchsvoll erſcheinen laſſen. Erſt jetzt überſieht man ſein großes Wollen und Können; erſt an dem Geſamtwerk kann man ſich über den idealiſtiſchen Grundzug ſeiner Kunſt orientieren und lernen, über die erſcheinenden Willkürlichkeiten und Hemmungen in ſeinem Stil hinwegzuſetzen. Was erſt Willkür ſcheint, wird zum perſönlichen Stil; und es macht ſeine Bedeutung nur wachſen, wenn man hier erkennt, wie er das große Pathos von Rubens und die Lichtprobleme Rembrandts mit den Mitteln des Impreſſionismus zu einer Syntheſe von Kühnheit und Kraft verſchmilzt. Es iſt nicht die Rede von ſeinen religiöſen, bibliſchen und ſozialen Kompoſitionen allein, auch ſeinen Landſchaften, Porträts und Stilleben wohnt die geheime Kraft ſeines Pathos inne. Und dieſes Pathos, als Ausdruck einer wahrhaft idealiſtiſchen — den naturaliſtiſchen Optimismus verachtenden — Weltanſchauung iſt ſo ſtark, daß es ſogar die Widerſtände eines impreſſioniſtiſchen Darſtellungsmittels überwindet. Beckmann bedient ſich der Farbenzerlegung, wie ſich Rubens der italieniſchen Barockform bediente: mit dem überlegenen Willen des Geſtalters, dem das Mittel immer nur Mittel bleibt, über das heraus ſeine perſönlichen Ideen freieſten Ausdruck finden. Das unterſcheidet ihn von allen, auch den bedeutendſten Impreſſioniſten Deutſchlands. Liebermanns Hiſtorienbild iſt arm an innerem Ausdruck. Slevogt weiß nur im erſten Angriff zu geſtalten und verſagt vor der größeren Fläche, vor dem Raumproblem; Corinth endlich, der geſtaltenreichſte, vermag ſich über einen rohen Naturalismus niemals zu erheben. Ihnen hat Beckmann zwar noch nicht eine ſo ausgiebige maleriſche Erfahrung entgegenzuſetzen; aber das Erſtaunliche iſt ſeine Phantaſie, die ihn jedem auch dem oft dargeſtellten Gegenſtand ganz unbefangen gegenübertreten läßt, als würde er von ihm zum erſtenmal geformt. Es iſt nicht zu leugnen, daß dieſe ſcheinbaren Widerſprüche einer bis zum Phantaſtiſchen gehenden Erfindungsgabe — farbenglühende Viſionen wie „David und Bathſeba“ und der herrliche „Tod der Kleopatra“ legen davon Zeugnis ab — und des unerbittlichen impreſſioniſtiſchen Realismus der gewöhnlichen Vorſtellung ſchwer zugänglich ſind. Aber hier, in ihrer Geſamtheit, überwältigt die Fülle und hochgeſteigerte Energie maleriſcher Geſichte

wohl jeden. Über die zerlegte Einzelfarbe hinaus weiſt das ſtraff zuſammengehaltene Kolorit auf die Einheit des Bildes; und meiſt ſteht es in einem ſuggeſtiven Zuſammenhang mit ſeiner Grundſtimmung. So in dem größten Bild, der vier Meter hohen „Auferſtehung“ ein grünlich-brauner Mondſcheindämmer, der die Sinne der beiden gewaltig emporſteigenden Menſchenſtröme in myſtiſche Unwirklichkeit hüllt; ſo das dumpfe troſtloſe Grau der „Sintflut“ voll Hoffnungsloſigkeit; die unerwartete Farbigkeit in der „Ausgießung des heiligen Geiſtes“, als Reſultat eines blitzähnlichen Lichtſtrahls am Gewitterhimmel, klingt in Ekſtaſe aus, und in der „Unterhaltung“ leuchtet doppelt hell das Fleiſch von den mannigfach abgewandelten Tönen des Grau. Am geſchloſſenſten wirken vielleicht die „Kreuztragung“ mit einem ſehr reichen Goldton und die ergreifende „Kreuzigung Chriſti“, eine der reifſten Kompoſitionen Beckmanns. Unter den Porträts ragt das Doppelbildnis des Künſtlers mit ſeiner Gattin hervor; faſzinierend in ſeiner tiefen gemeinſamen Melancholie. Auch die Landſchaften haben, obwohl oft von ſtarker Farbigkeit, nichts Freudiges. Man könnte faſt ſagen, daß der Peſſimismus von Schopenhaueriſcher Tiefe auch ihnen innewohnt und ſie groß und oft furchtbar macht. In der Darſtellung der Meeresbrandung geht Beckmann über Courbet und alles, was ſeither gemalt wurde, hinaus; hier vernimmt man im Ernſt den zornigen Donner des Ozeans.

P. F. Schmidt.

BERLIN Die Ausſtellung der „Brücke“ bei GURLITT verändert das Geſicht dieſer Vereinigung nur wenig. Max Pechſtein iſt immer noch die ſtärkſte Begabung der Gruppe und ſeine neuen Bilder zeigen neben der ſchon bekannten ſtarken Kondenſierung der Form und der Bewegung auch eine Verſtärkung des Raumgefühls. Das Zimmer mit den Akten iſt in dieſer Beziehung ein großer Schritt über Früheres hinaus, ohne daß doch etwas von der früheren Intenſität der Sichtbarmachung aufgegeben würde, und das Damenbild (Nr. 54) zeigt, daß man auf dieſem Wege zu einer monumentalen, auf neue Weiſe charakteriſtiſchen Porträtkunſt kommen könnte. Auch bei E. L. Kirchner iſt neuerdings ein ſtärkerer Raumeindruck zu ſpüren, während Schmidt-Rottluff ſeinen glühenden Farben zuliebe den Raumeindruck völlig opfert. Heckel iſt mit ein paar feinen Landſchaften vertreten und Otto Müller erſcheint als der Stillſte der „Brücke“. Ihn reizt der Rhythmus von Gruppen und die gedämpfte Farbigkeit, und er geht, ein wenig abſeits von den anderen, Wege, auf denen er bisweilen L. v. Hofmann von weitem grüßen darf. Daß die verſprochenen Plaſtiken ausblieben, iſt ſehr zu bedauern. Es wäre außerordentlich intereſſant geweſen, dieſe Künſtler in einem Material arbeiten zu ſehen, das ihren Tendenzen ſoweit entgegenkommt.

* * *

Im Salon SCHULTE ſind Ludwig Dills Bilder aus Chioggia eine ſehr erfreuliche Erſcheinung. In ſeinen heimiſchen Landſchaften war der Stil allmählich zur Manier geworden, und die ſtumpfen, faſt nuancenloſen Paſtellfarben ließen die Gegenſtände wie pappgeſchnittene Kuliſſen erſcheinen. In dieſen Bildern aus Italien iſt die Form beſtimmter und plaſtiſcher, die Tonſkala iſt heller und reicher, ſo daß die Bilder (Marinen mit Fiſcherbooten und Gruppen von Fiſchern am Strand) neue Tiefe und neuen Reichtum neben guter Monumentalität beſitzen. Auf Hans Beſts Bildern aus dem Bauernleben ſind die einzelnen Köpfe ganz plaſtiſch und charakteriſtiſch geraten. Aber die einzelnen Figuren haben weder untereinander noch mit dem Raum eine geiſtig oder formal notwendige Verbindung. P. P. Müller gibt hübſch vereinfachte Flachlandſchaften, nur iſt manchmal die Bodenbewegung wenig charakteriſtiſch. Bei Alfons Purtſchers friſchen Bildern ſpürt man die Schule Zügels. Namentlich die Pferde ſind gut in Bewegung und Eigenart getroffen und farbig lebendig in die Landſchaft geſetzt. Weniger befriedigen das Interieur und das Porträt. Von dem andern Zügelſchüler, Guſtav Buchner, iſt das beſte Stück der Ochſe mit dem Treiber. In den Stilleben iſt das Porzellan manchmal hübſch behandelt. Die Porträtköpfe haben dadurch, daß Kopf und Hintergrundlandſchaft gleich ausführlich und wichtig behandelt ſind, etwas teppichartiges, übrigens aber eine genügende Charakteriſtik. Rud. Gudden gibt ſein Beſtes in der Darſtellung von Bewegungen, wie bei dem waſſerſchöpfenden Mädchen und dem reitenden Jungen. Im übrigen ſpürt man aber hinter den ſtarkfarbigen, aber wenig geklärten Darſtellungen kein ſo leidenſchaftlich-energiſches Formerlebnis, daß dadurch die Klobigkeit der Form gerechtfertigt erſchiene. Von Carl Felbers Landſchaften befriedigen am meiſten die ganz einfachen Dachauer Stücke. Wo er farbig ſein will, wirkt er leicht bunt, und die Einheitlichkeit des Eindrucks gefährdet er noch leicht durch ungebührliche Betonung von Einzelheiten. Wilhelm Löwith verſöhnt mit ſeiner literariſch-angehauchten altmodiſchen Genremalerei durch gute Stoffcharakteriſtik, namentlich in den Interieurs. Für große Köpfe reicht die Energie ſeiner Formvorſtellung indeſſen nicht aus. Von Jakob Glasner iſt

eigentlich nur das Bild „Hütten im Schnee“ zu loben. Beſchattete Schneemaſſen wirken unangenehm ſüß in ihrem Grau-Roſa. Ins Süßliche, Flaue, verfällt auch zu oft G. Cairati, der eine ſchwerfarbige, dekorative Malerei pflegt. M. Gildemeiſter hält in ſeinen Landſchaften auf gute Ausſchnitte, verfährt aber im Tonalen allzu ſummariſch. Am beſten wirkt der Weiher mit ſeiner Tonſkala von geringerem Umfang, dafür aber von feinerer Differenzierung. Max Mayrshofers Zeichnungen ſind längſt bekannt und gewertet.

* * *

Die Kunſthandlung WERCKMEISTER eröffnet ihren neugeſchaffenen Salon mit einer Ausſtellung des Werkes von Alexander Olbricht in Weimar. In dieſem Künſtler, der bisher nur durch ein kleines Heft freilich entzückender Radierungen aus Weimar (im Inſel-Verlag) bekannt war, lernt man ein Talent kennen, deſſen eigenartige und ſehr feine Begabung ſich einſtweilen in kleinen Formen auslebt, das aber in drei größeren Radierungen erkennen läßt, daß es auch größere Formen beherrſchen und erfüllen kann. Dieſe Kunſt iſt ganz deutſch in der leidenſchaftlichen Hingabe an die Natur und dem ungeheuren Reſpekt vor ihr, und ſie verbindet eine gotiſche Empfindlichkeit für das Leben der Linie mit japaniſchem Raffinement in der Flächenbeſetzung. Vor einer Sammlung von Pflanzenſtudien nach der Natur wird man unmittelbar an Dürer gemahnt. Man muß den Beſuch dieſer Ausſtellung dringend empfehlen.

* * *

Über eine Cézanne-Ausſtellung bei Caſſirer und eine Ausſtellung moderner Silhouetten im Hohenzollern-Kunſtgewerbehaus ſoll im nächſten Heft berichtet werden. H. Friedeberger.

BRÜSSEL Der heurige Salon der LIBRE ESTHÉTIQUE erfreut ſich eines beſonderen Intereſſes durch die Anweſenheit von etwa 60 Nummern des Pariſers J. L. Forain. Es ſind, mit Ausnahme weniger Ölbilder, faſt ausſchließlich Zeichnungen, getuſchte Blätter und Aquarelle, aus denen die ſcharfe Beobachtungsfähigkeit, der oft mit wenigen Strichen ſicher hingeſetzten Figuren und die Charakteriſtik der dargeſtellten Szenen ſpricht. Die Nachbarſchaft dieſer Arbeiten des franzöſiſchen Satirikers und Nachahmers Daumiers und Degas' wirkt für die anderen ausgeſtellten Bilder der Belgier gefährlich. Ernſte und bewährte Künſtler wie Emile Claus, der Landſchafter, der übrigens in ſeinen hier gezeigten Bildern keinen Fortſchritt aufweiſt, der Genter Baertſoen mit diverſen Stadtanſichten, Marc Henry Menier u. a. ſind natürlich auszunehmen. Aber da iſt eine Anzahl von Ultras zugelaſſen worden, von denen man nicht weiß, ob ſie nur den wilden Mann ſpielen und zur Heiterkeit der Beſchauer beitragen, oder ernſt genommen werden wollen. Während der ehrliche Künſtler doch darauf halten ſoll, daß ſeine Werke möglichſt alle Eigenſchaften beſitzen, die es ermöglichen, ſie auch nach Jahren noch mit Vergnügen betrachten zu können, fehlen dieſen Sachen ſo ziemlich alle Qualitäten. Etwas anderes wäre es, wenn ſolche Ausſteller auf den Abſatz ihrer Arbeiten verzichteten. Dieſes Reſultat erzielen ſie denn auch, und ſie können ſich bei den Kritikern wie Octave Maus u. a. bedanken, die ſie auf Abwege geführt haben. F. M.

BUDAPEST Im MÜVÉSZHÁZ (Künſtlerhaus) iſt eine retroſpektive Kollektivausſtellung des Malers Johann Vaszary, eines koloriſtiſch begabten, aber höchſt unſelbſtändigen Künſtlers, deſſen nicht unbeträchtliches Stilgefühl infolge des leichten Temperaments in Manieriertheit ausartet, zu ſehen. Sein Geſchmack iſt im hohen Grade feminin. In den früheren Gemälden kühle, einſchmeichelnde, auch ſüßliche Farbeffekte; in den Produkten der letzten Jahre zeichneriſche Beſtrebungen zur Ausbildung einer ſynthetiſchen Darſtellungsweiſe. Letztere durchaus nicht originell und von einer Leichtfertigkeit, die den Künſtler verhindert, Überzeugendes zuſtande zu bringen. Vaszary hat bis jetzt außer ſtarken Eindrücken von modernen Franzoſen auch ſolche von Rippl-Rónai und Kernſtock erhalten.

* * *

Der ungariſche Künſtlerinnenverein veranſtaltete im NEMZETI-SZALON (Nationalſalon) ſeine vierte Ausſtellung. Ernſt zu nehmen ſind in dieſer Kunſtſchau einige Radierungen von Marie Auguſtin, Gemälde von Br. Erneſtine Braunecker, Frau E. Komáromi-Katz, Br. Charlotte Pongrácz, Margarete Rácz-Kovács, Julie Rauſcher, Frau Carola Vámoſſy und vor allem Julie Schütz, deren hübſche Kollektion von geſchmackvoller und geklärter maleriſcher Auffaſſung zeugt. Unter den als Gäſte eingeladenen öſterreichiſchen Künſtlerinnen möchte ich Roſa Fuchs, Luiſe Frenkel-Hahn, Helene Funke, Martha Hofrichter, Anna Hoffmann und Edit Knaffl-Granſtröm mit der Bermerkung erwähnen, daß der Mittelwert ihrer Leiſtungen gegen diejenige ihrer ungariſchen Kolleginnen eine unleugbar höhere künſtleriſche Kultur repräſentiert.

* * *

Unter den Zeichnungen der franzöſiſchen Illuſtratoren und Humoriſten, die im Kunſt-

ſalon KÖNYVES KÁLMÁN ausgeſtellt wurden, ſoll auf einige Blätter von Dethomas und Villette hingewieſen werden. Z. T.

DRESDEN In den Räumen, die ſonſt dem Sächſiſchen Kunſtverein zu Gebote ſtehen, befindet ſich gegenwärtig eine Ausſtellung unter dem Titel „Frauenkunſt“. Sie umfaßt 750 Nummern, darunter etwa 450 Ölgemälde, Aquarelle und Paſtellzeichnungen, gegen 60 Plaſtiken und etwa doppelt ſoviel kunſtgewerbliche Arbeiten. Beteiligt an ihr ſind ungefähr 400 lebende Künſtlerinnen, von denen faſt der vierte Teil auf Dresden entfällt, während Berlin, München und Brüſſel je etwa 60 ſtellt; 40 kommen auf Wien, je 10 bis 20 auf Bremen, Braunſchweig, Breslau, Kaſſel, Prag und Paris, und dieſen ſchließen ſich mit einzelnen Arbeiten Künſtlerinnen aus Frankfurt a. M., Düſſeldorf, Weimar, Hannover, Hamburg, Karlsruhe, Stuttgart, Rom, Florenz und St. Petersburg an.

Dieſe Ziffern reden eine eindringliche Sprache; ſie weiſen nach, wie ſtark einerſeits die bildende Kunſt unſerer Tage von der Hand der Frau beeinflußt wird, und wie wichtig andrerſeits der Beruf des bildenden Künſtlers für den Frauenerwerb geworden iſt. Denn es wäre für dieſe wie für jene Tatſache ein Irrtum, zu glauben, die Frau dilettiere in den Künſten. Es wird nur wenige unter denen, die an dieſer Ausſtellung beteiligt ſind, geben, welche die Kunſt nicht zu ihrem Broterwerb gemacht haben, ſondern ihr als Liebhaberinnen dienen, und ſo ſtarke Talente, wie Käte Kollwitz, die Berliner Radiererin, oder Jenny v. Bary-Douſſin, die Dresdner Bildhauerin, vermögen auch Einfluß auf die Kunſt zu gewinnen, ſei es, daß ſie als Lehrerinnen wirken, ſei es, daß ſie Vorbild für andere werden.

Die Ausſtellung ſteht unter dem Protektorate der Prinzeſſin Mathilde, Herzogin zu Sachſen. Die Prinzeſſin iſt ſelbſt Malerin und zwar eine hochtalentierte, weit über Mittelmäßigkeit hinaus begabte Malerin; ſie hat das ſtimmungsvolle Ausſtellungsplakat gezeichnet und ſich im übrigen mit ſechs Arbeiten von ihrer Hand an der Veranſtaltung beteiligt. Davon iſt beſonders reizvoll ein Interieur, das die Prinzeſſin „Ein gedeckter Tiſch“ nennt, eine Arbeit von ebenſo geſchloſſener räumlicher wie farbiger Wirkung. Auch andere fürſtliche Malerinen haben ſich, wohl veranlaßt durch die hohe Protektorin dieſer Frauenkunſtausſtellung, an der Ausſtellung beteiligt, keine freilich auch nur annähernd ſo eindrucksvoll wie die Prinzeſſin Mathilde.

Das Hauptgewicht hat man in dieſer Ausſtellung ſehr mit Recht auf die Beteiligung der lebenden Künſtlerinnen gerichtet; von den 750 Kunſtwerken gehören etwa 650 Frauen an, die noch ſchaffend im Dienſte der Kunſt ſtehen. Aber ganz übergangen hat man früheres Frauenſchaffen in der Kunſt doch nicht; Angelika Kauffmann (geb. 1741, geſt. 1807), die begabte Schweizerin, von der uns Goethe im zweiten Teile ſeiner „Italiäniſchen Reiſe“ ſo intereſſant erzählt, ferner Maria Vigée-Lebrun (geb. 1755, geſt. 1842), deren reizvolles Selbſtbildnis mit ihrem Kinde jedem Louvrebeſucher in Erinnerung iſt, und endlich Roſa Bonheur (geb. 1822, geſt. 1899), die kraftvolle Tiermalerin, ſind mit Arbeiten vertreten. Außer dieſen begegnet man noch mancher anderen von Rang und Ruf, z. B. der begabten Miniaturmalerin Karoline Sattler, der ausgezeichneten Porträtiſtin Franziska Schöpfer, der aus Goethes Kreis bekannten Weimaranerin Luiſe Seidler, der Tante Körners Dora Stock und der talentvollen Berthe Moriſot, die ſeinerzeit eine der Ruferinnen mit im Streite der Naturaliſten gegen veraltete Kunſtideale war.

In der Abteilung von Arbeiten der lebenden Künſtlerinnen dominieren, wie ſchon betont wurde, die in Dresden wirkenden; rund 170 Arbeiten ſind von Frauen eingeſendet worden, die in Dresden ihren Wohnſitz haben oder doch wenigſtens hier ihre künſtleriſche Ausbildung genoſſen. Die begabte Eliſabeth Andrae iſt im „Cicerone“ ſchon wiederholt genannt worden; ſie hat 3 Gemälde eingeſandt, von denen eines, das Dünenbild „Am hohen Ufer von Hiddenſee“ beſondere Erwähnung verdient. Hildegard v. Mach, ebenfalls ein ſtarkes bildneriſches Talent, iſt außer mit einem kraftvollen Steindruck mit einem prachtvollen Genreſtück „Die Kranke“ vertreten. Von anderen Dresdner Malerinnen ſind noch hervorzuheben Anna Eliſabeth Angermann, die ein großzügig erfaßtes Frauenbildnis eingeſandt hat, Doris am Ende („Waldwinkel“), Margarete Faltin, Helene Gammius (mit zwei markanten Bildniſſen), Clementine Hahn, Tilla Jährig-Löhr, Emily Lengnick, Emilie Mediz-Pelikan †, Louiſe Metz, Hedwig Rumpelt („Danzig, Seitenſchiff der Marienkirche“), Berta Schrader und Johanna Zſchille. Von den Dresdner Bildhauerinnen ſchneidet Jenny v. Bary-Douſſin mit ihrem großen Relief „Kommet her zu mir ...“ am günſtigſten ab. Ein großes bildhaueriſches Talent wächſt auch in Etha Richter, die wie Frau von Bary volle Autodidaktin iſt, heran; die Künſtlerin hat drei wundervoll bewegte Tierſkulpturen ausgeſtellt. Noch iſt Julie Genthe zu nennen, die vortreffliches als Porträtbildhauerin leiſtet, und ferner Clotilde Schilling,

ſowie endlich die begabte Kleinplaſtikerin Hanne Engel. Bei den Kunſtgewerblerinnen fehlen zwei der begabteſten Dresdnerinnen, nämlich Margarete Junge und Gertrud Kleinhempel; vertreten iſt aber die talentvolle Gertrud Lorenz mit prachtvollen Kiſſen, Decken und Arbeiten in Porzellan, und neben den ihrigen ſieht man ſchöne Arbeiten von Martha Endell, Gertrud Weigelt (Schmucktruhe in Goldſtickerei), Emmy Vieweg (Arbeiten in Metallplaſtik), H. Kirchner (Perlarbeiten) und Minna v. Poswik (Töpfereien, Metall- und Drechslerarbeiten).

An der Spitze der Berliner Künſtlerinnen ſtehen die kraftvolle Käte Kollwitz, die mit 18 Zeichnungen, Radierungen und Lithographien — darunter der Zyklus „Weberaufſtand" — an der Ausſtellung beteiligt iſt, und Dora Hitz, die außer einem Landſchaftsſtück ein intereſſant gemaltes Porträt eingeſandt hat. Von anderen Berliner Künſtlerinnen mag noch hingewieſen ſein auf Clara Arnheim, Grete Bernſtein-Landsberg, Mathilde Block-Niendorff, Marianne v. Buddenbrock („Gelbe Chryſanthemen"), Elſe v. Keudell-Maurach, Sophie Koner, Hildegard Lehnert, Anny Löwenſtein („Bretoniſche Nonne"), Cornelia Paczka, Sabine Reicke („Bürgermeiſter Dr. Reicke und Kinder") und Hildegard v. Tirſchowitz (Bildnis des Königl. Oberſchenks Grafen v. Einſiedel). Auch drei Berliner Plaſtikerinnen haben die Ausſtellung mit Arbeiten beſchickt.

Auch Künſtlerinnen aus anderen deutſchen Städten treten, wie ſchon betont wurde, auf den Plan. Aus der Fülle der Erſcheinungen mögen drei beſonders charaktervolle künſtleriſche Arbeiten herausgegriffen ſein: das farbig prachtvolle Gemälde „Gasanſtalt" von Dora Seemann in Breslau, die kraftvolle „Ungariſche Bäuerin" von Anna Bernſtein in München und das „Doppelporträt" von Käte Schaller-Haerlin in Stuttgart.

Von den ausländiſchen Künſtlerinnen ſchneiden die Wienerinnen und Pragerinnen ſehr günſtig ab. Bei den Brüſſeler Künſtlerinnen bewundert man vor allem die herrlichen Arbeiten, die dem Kunſtgewerbe angehören: Spitzenkragen (G. Calimani, Irene d'Olzowska, Mlle. Cajot) und Stickereien (Jeanne de Swart, Hélène Foſter, Giſèle Heuſchling, Rachel Moens), kleine Bronzen und Keramiken (Jenny Lorrain, Mlle. van Biesbroeck, Mme. Sterpin) und Einband- und Flechtarbeiten (Madeleine Caſſiers, Juliette la Bruyère, Bertha Luppens, Hermine Nilles, Emma Bonner, Mme. Urban).

wd.

HAGEN i. W. Der Ausſtellungsſaal des FOLKWANG-MUSEUMS zeigte im April ein buntes Bild. Wenn man nicht geneigt iſt, Zenſuren zu erteilen und damit Kunſtwerke zu erledigen, ſo wird man jede der gezeigten Kunſtweiſen in ihrer Eigenart gelten laſſen und ſich dieſer Mannigfaltigkeit freuen. Egon Schiele iſt einer von jenen Künſtlern, deren Schaffen aus dem Rauſch entſteht. Nur iſt es bei ihm nicht, wie wir es bei Nolde erlebt haben, ein kraftvolles Schwingen der Seele, ſondern es ſcheint, als ob fremde Mächte über ihn Gewalt bekommen haben und in ſeinem Gehirn unheimliche Viſionen erzeugen. So verlieren die Menſchen auf ſeinen Bildern alle weſenhafte Geſtalt, ihre Erſcheinung verliert ſich im Dunkel der Umgebung oder bricht in den Aufſchrei glühender Farben aus, und ihr Geiſt verſinkt in Myſtik oder in den Bereich animaliſcher Triebe. — In einer andern Welt lebt Wilhelm Lehmbruck, der Plaſtiker. Seine Geſtalten ſind jedem Rauſche fern und verharren in ruhigen Träumen. Er ſucht Klarheit und Harmonie, aber nicht in klaſſiziſtiſchem Sinne durch Symmetrie und Gleichgewicht, ſondern in modernem Sinne durch ausdrucksvolle Neigungen und Wendungen des Körpers. Beſonders ſeine Graphik zeigt, wie reich und vielfältig er die Bewegungen des Körpers erfaßt und als Mittel ſeeliſchen Ausdrucks geſtaltet. — Schließlich ſind anläßlich zweier Vorträge von Herrn Karl With über indiſche Kunſt Photographien der Reliefs von Boro-Budor ausgeſtellt, die beweiſen, wie notwendig es wäre, daß ſich die Kunſtwiſſenſchaft dieſem ſo wenig bekannten und künſtleriſch wie kunſtwiſſenſchaftlich ſo bedeutſamen Gebiet mehr zuwendete.

K. F.

KÖLN Vom Vorſtand des Sonderbundes geht uns berichtigend auf unſere Notiz von Seite 283 folgende Erklärung zu, der wir gern Raum geben. (Die Red.)

DIE „FRIEDFERTIGEN". Die in der Preſſe hie und da verbreitete Mitteilung, die unter dem Namen der „Friedfertigen" vor kurzer Zeit zuſammengeſchloſſene Düſſeldorfer Künſtlergruppe ſei aus dem Sonderbund ausgetreten, trifft nicht zu. Die „friedfertigen" Maler Deußer, Clarenbach, Ophey, Bretz, Schmurr ſind Gründungsmitglieder des Sonderbundes und gehören zum Teil wie die drei Erſtgenannten dem Vorſtand des Sonderbundes an, dem ſie nach wie vor das alte Intereſſe entgegenbringen. Es dürfte übrigens bekannt ſein, daß der Sonderbund keine Künſtlervereinigung, ſondern eine Geſellſchaft von Kunſtfreunden iſt, der auch die genannten Künſtler, ebenſo wie die im Sonder-

bund vereinigten Muſeumsdirektoren und Kunſthiſtoriker lediglich als Kunſtfreunde angehören. Es iſt aber ſelbſtverſtändlich, daß der Sonderbund als eine ſpezifiſch rheiniſche Geſellſchaft das Schaffen ſeiner rheiniſchen Künſtlermitglieder als Unterpfand für den Fortſchritt der künſtleriſchen Entwicklung im Rheinlande betrachtet und mit auf ihre Arbeit ſeine Hoffnungen für eine Erſtarkung der künſtleriſchen Kultur im Rheinlande ſetzt. Der jüngſt erfolgte Zuſammenſchluß dieſer Düſſeldorfer Künſtlergruppe hängt mit der Verlegung des Sonderbundes nach Köln zuſammen und gibt den Malern Gelegenheit zu gemeinſamer Aktion in der Stadt, die dem Sonderbund für ſeine diesjährige Internationale Ausſtellung auf Grund einer Petition des „Vereins zur Veranſtaltung von Kunſtausſtellungen“ den Kunſtpalaſt verſagte. Die Gründung des Klubs der „Friedfertigen“ berührt den Beſtand des Sonderbundes in keiner Weiſe und hat namentlich auch auf die diesjährige Internationale Kunſtausſtellung des Sonderbundes, die am 25. Mai in der Ausſtellungshalle der Stadt Köln am Aachener Tor eröffnet wird, keinerlei Einfluß.

LEMBERG Unter dem Protektorat der Fürſtin Andreas Lubomirska, welcher Lemberg vor zwei Jahren die Ausſtellung alter Meiſter zu verdanken hatte, ſowie der Gräfin Marie Tyszkiwiecz und der Profeſſoren Dr. Boloz-Antoniewicz und Graf Georg Mycielski wird hier eine Ausſtellung von Miniaturen und Silhouetten aus polniſchem Beſitz vorbereitet. Das Kunſtgewerbe-Muſeum liefert die nötigen Räume und übernimmt volle Garantie für die geliehenen Exponate. Ein wiſſenſchaftlich bearbeiter und reichilluſtrierter Katalog iſt in Ausſicht geſtellt, und die Herren Dr. Mieczyslaw Treter und Dr. Wl. Bachowski haben ſeine Zuſammenſtellung übernommen. Da bisher einigermaßen erſchöpfende Verzeichniſſe polniſcher Miniaturen gänzlich fehlen, darf man dieſem Katalog wohl mit Spannung entgegenſehen.

P. E.

MÜNCHEN FRÜHJAHRSAUSSTELLUNG DER SEZESSION. Die Sezeſſion ſteht an einem Scheideweg. Soll ſie der Moderne Einlaß geben und ſich friſches Blut zuführen, oder wahrt ſie ihr bisheriges Gepräge und ſtirbt in allen Ehren mit dem Impreſſionismus des 19. Jahrhunderts ab, in deſſen Geſchichte ihr neben ihren Kolleginnen eine ſo wichtige Rolle zufiel? Faſt ſieht es aus, als ſei ihr letzteres Schickſal beſchieden. Denn allzuviel Gewicht legen die ſtarken Begabungen der Moderne ja nicht mehr darauf, bei ihr zu Gaſt zu ſein und ſo wird es ihr, ſelbſt wenn ſie eine ganz unmögliche Selbſtverleugnung übte, und die energiſchſte Aſſimilation des Neuen anſtreben würde, kaum gelingen, ſich ſo zu mauſern, daß ſie auch fortan an der Spitze der neuen Bewegung bliebe. Bisher war ihr Bild ein einheitliches und geſchloſſenes, jetzt aber ſteht bei den Techtelmechteln, die von ihr ſeit einiger Zeit mit dem Neuen angeknüpft ſind und denen doch der nötige Ernſt fehlt, zu fürchten, daß ſie ſich eher ihre Phyſiognomie verdirbt, als daß ſie dem Neuen dienlich iſt. Denn es läßt ſich kaum in Abrede ſtellen, daß die Handvoll Leute, denen man, als die Kunſt des Tages repräſentierend, Einlaß gibt, den alten Sezeſſioniſten wehe tun, mögen ihre Mittel ſtellenweiſe auch noch ſo unzulänglich ſein; der Geiſt, von dem ſie beſeelt ſind, iſt ein weit künſtleriſcher, und gegenüber dem im Grunde doch nur wenig vergeiſtigten Impreſſionismus, der in der Sezeſſion weitergepflegt wird, arbeiten ſie auf eine Vertiefung des künſtleriſchen Ausdrucks hin, der die Gemüter ganz anders gefangen nimmt, wie die nur in geringem Maße ſchöpferiſche Kraft aufweiſende Eindruckskunſt der Epigonen der Begründer des Impreſſionismus. Freilich die wirklich verheißungsvollen Kräfte der Moderne ſind hier dünn, ſehr dünn geſät, ein paar Namen und man hat ſie alle beiſammen, aber man wird ſich dieſe Namen merken müſſen.

Eine Zwiſchenſtufe zwiſchen impreſſioniſtiſcher Anſchauung und moderner Farbenſyntheſe nimmt R. Bloos ein, ein Künſtler, der durch mehrfache Ausſtellungen bei Brakl in München ſchon wohl bekannt iſt. Als gute Bloos notiere ich von ſeinen Einſchickungen den „Square St. Jacques“ und „Caf' Con'“; Malereien voll freudiger Kraft und erfriſchender Wirkung. Hanns Bolz iſt in ſeinen Stilverſuchen eine zwar noch fragwürdige Erſcheinung, ſeine „Theaterſzene“ muß aber, ſtarker koloriſtiſcher Qualitäten wegen, doch hervorgehoben werden. Über die beiden Caſpar, Mann und Frau, habe ich mich an dieſer Stelle ſchon früher ausgeſprochen, beide ſind gut und charakteriſtiſch vertreten, Erſcheinungen, die ruhig und ſicher ihren Weg gehen. A. Fricke iſt ein Künſtler, von dem viel zu erwarten iſt. Nur wenige Arbeiten in der Sezeſſion können ſich ſeinen „Einfältigen“ zur Seite ſtellen, ganz aus eigenen Mitteln ſtrebt er einem Expreſſionismus von ſtärkſter Kondenſierung zu und verarbeitet dabei neuere Farbprobleme mit beſtrickender Zartheit. Zu vermerken ſind von den Leuten der jungen Generation auch Hofmann-Juan, von dem vor allem ein paar ſehr beſeelte

Landſchaften da ſind, dann E. Scharff mit ſeiner großangelegten Studie zur Judith, E. Schiele, der der modernen Wiener Schule angehört und H. Schütz, bei dem allerdings das etwas zu ſtarke Betonen archaiſtiſcher Neigungen keine ganz reine Freude aufkommen läßt. C. Schwalbach gehört ebenfalls in dieſen Bereich, auf ſein „Liebespaar" möchte ich inſonderheit verweiſen; ferner hat auch J. Seyler, der erſt kürzlich bei Thannhauſer eine Sonderausſtellung veranſtaltete, Werke von ſehr ſchöner Qualität da. Fügt man noch M. Unold bei (ich weiſe auf ſeine ſo unmittelbar hingeſetzten Landſchaften hin), ſo ſchließt man die Gruppe derer, die von den Jungen in expreſſioniſtiſchem Sinne Erquickendes und Beachtenswertes zu ſagen haben und die Hoffnungen erwecken. Von jüngeren Impreſſioniſten ſeien bedeutenderer Leiſtungen wegen Schmid-Fichtelberg und Schülein notiert. Von der alten Garde ſtellt natürlich auch manch einer ſeinen Mann. Burmeſter iſt an erſter Stelle zu nennen, mit einem koloſſal lebendigen Naturausſchnitt (Idyll), auch H. von Hayek zählt den Beſten zu.

Schöne Sachen ſind unter der Graphik zu finden, ich zähle aber der Kürze halber hier nur die Namen jener Ausſteller auf, von denen Schöpfungen aus dieſem oder jenem Grunde ganz beſonders in die Augen ſpringen: es ſind dies W. Geiger, H. E. Kozel, Elſe Nicklaß, W. Oeſterle, Rößner und Unold; die Plaſtik hat nichts Nennenswertes gezeitigt.

Beſondere Bedeutung erlangt die diesjährige Frühjahrsſezeſſion durch Vorführung eines umfaſſenderen Teiles des Lebenswerkes Otto Greiners, ich brauche aber über dieſe Kollektionsausſtellung keine Worte zu verlieren, denn Greiner iſt ſowohl nach ſeinen ſtarken, wie ſchwachen Seiten hin ſchon hinlänglich bewertet und gewürdigt. M. K. R.

ROM Das unter der Leitung von F. Hermanin ſtehende GABINETTO DELLE STAMPE hat ſoeben eine höchſt lehrreiche intereſſante Ausſtellung von älteren und auf Italien bezüglichen Lithographien inauguriert. Unter den ausgeſtellten Arbeiten ragen die von K. Lindemann-Frommel, Calame und Gavarni hervor. L. P.

DENKMALPFLEGE

KRAKAU Ein hieſiges Komitee ſammelt Geldmittel, um die bekannte Koloſſalgruppe Waclaw Szymanowskis „Der Wawelzug" in Bronze gießen und auf dem altberühmten Krakauer Königsſchloß aufſtellen zu laſſen. Gegen die Errichtung dieſes „Nationaldenkmals" erheben nun Zeitungsmeldungen zufolge 85 polniſche Künſtler, meiſt Angehörige des Bundes „Mloda Sztuka" aus nationalen, namentlich aber auch aus künſtleriſchen Gründen energiſchen Proteſt. Der Entwurf dieſes Denkmales, das allen Problemen der modernen Denkmalplaſtik ſorgfältig aus dem Wege geht, war in der Winterausſtellung der Wiener Sezeſſion zu ſehen (vgl. Cicerone 1912, Heft 2, S. 74); jeder einſichtige Kunſtfreund wird darnach auch vom rein künſtleriſchen Standpunkt aus den erwähnten Proteſt billigen müſſen.

WIEN In der 1753 erbauten Alſerkaſerne, die gegenwärtig demoliert wird, befindet ſich eine Kapelle, die aus der Zeit Kaiſer Leopolds II. ſtammt. Zeitungsmeldungen zufolge hat nun das Stift Kloſterneuburg diese Kapelle mit dem geſamten künſtleriſchen Inventar, unter dem ſich ein Schnitzaltar, zwei kulturhiſtoriſch intereſſante Glocken u. a. m. befindet, in der Abſicht käuflich erworben, ſie hiſtoriſch getreu wieder aufzubauen.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

INTERNATIONALER KUNSTHISTORISCHER KONGRESS 1912

Der X. Internationale Kunſthiſtoriſche Kongreß wird in dieſem Jahre zum erſten Male in Italien und zwar in Rom vom 16. bis 21. Oktober tagen. Die Vorbereitungen ſind in vollem Gange. Die bedeutendſten Vertreter des Faches in Italien haben ihre Teilnahme zugeſagt und bereits hat auch Se. Majeſtät der König das Protektorat übernommen. An anziehenden Ausſtellungen wird es nicht fehlen. Fahrpreisermäßigungen und ſonſtige Vergünſtigungen ſind den Teilnehmern am Kongreß in Ausſicht geſtellt. Um den Verhandlungen eine gewiſſe Einheitlichkeit und einen inneren Zuſammenhang zu geben, hat man ſich entſchloſſen, abgeſehen von allgemeinen Fragen der Kunſtwiſſenſchaft, Themata in den Mittelpunkt zu rücken, die die Beziehungen der italieniſchen Kunſt zur Kunſt der anderen Länder behandeln. Dies möge bei der Anmeldung von Vorträgen und Mitteilungen beobachtet werden. An derartigen Anmeldungen fehlt es jetzt ſchon nicht, namentlich aus Frankreich ſind ſie zahlreich eingelaufen. Es wäre dringend zu wünſchen, daß auch die deutſche Kunſtwiſſenſchaft bei dieſer erſten Tagung des Kongreſſes in Italien ihrer heutigen Stellung einigermaßen entſprechend vertreten wäre. Mitteilungen und Vorträge ſind

erfreulicherweiſe von deutſcher Seite angekündigt. Weitere Anmeldungen ſind baldigſt an das Comitato ordinatore del X Congresso internazionale di Storia dell' Arte, Via Fabia Massimo 60, Roma, zu richten. Ein endgültiges Programm wird voraussichtlich im Mai ausgegeben werden. Weitere Auskunft erteilen in Deutſchland die Vorſtandsmitglieder Prof. Kautzſch in Breslau, Prof. Goldſchmidt in Berlin, Prof. Koetſchau in Berlin und Prof. Warburg in Hamburg.

FLORENZ Sitzung des Kunſthiſtoriſchen Inſtitutes am 28. März 1912. — Herr Dr. Kern behandelte eine antike perſpektiviſche Konſtruktion in Malereien des Mittelalters. Für die Zeichnung horizontaler Ebenen in pompejaniſchen Wandmalereien, hauptſächlich des vierten Stiles, hat der verſtorbene Guido Hauck die Anwendung einer perſpektiviſchen Konſtruktion nachweiſen können, einer Konſtruktion, deren Weſen darauf beruht, daß die Ebenen in zwei ſymmetriſche Hälften zerlegt und beide Hälften parallel-perſpektiviſch dargeſtellt werden, wobei die Gruppen paralleler Linien zur vertikalen Halbierungslinie des Bildes in gleichem Winkel geneigt ſind. — Kern wies die Anwendung des Verfahrens für eine Miniatur der Londoner Alkuin-Bibel und für eine große Anzahl trecentiſtiſcher Werke aus dem Bereich der italieniſchen Kunſt nach und zeigte, daß Brunelleſchi bereits Konſtruktionen vorfand, ehe er zu ſeiner Entdeckung vom Fluchtpunkt des Raumes gelangte. — Herr Prof. Chr. Huelſen legte die neue Raffael-Publikation Theobald Hofmanns vor und knüpfte daran intereſſante Erörterungen über antike Groteskenmalereien und Raffaels Dekorationen. — Dr. Walter Bombe ſprach unter Vorlage zahlreicher Photographien über den Palazzo Medici-Riccardi und ſeine Wiederherſtellung. Der Vortrag wird demnächſt in den „Monatsheften“ veröffentlicht werden.
W. B.

ROM Kaiſerl. Deutſches Archäologiſches Inſtitut. Sitzung vom 15. März. Profeſſor Moritz Meurer ſprach über mykeniſchen Goldſchmuck. Er geht davon aus, daß die von Schliemann in den Schachtgräbern von Mykenae gefundenen Goldbleche aus den Frauengräbern III und I nicht als perſönlicher Schmuck der Beſtatteten aufzufaſſen ſeien, ſondern daß ſchon Stais dieſe als Bekleidung von Klinen anſprach. Meurer erinnert nun an den von Paribeni in Haghia Triada gefundenen kretiſchen bemalten Sarkophag mit der Darſtellung eines Opfers zu Ehren des Leichnams, der vertikal vor ſeinem in einer Vertiefung befindlichen Sarkophage ſteht. Meurer nimmt die einzelnen Goldbleche durch und zwar die Goldmasken, dann die „Diademe“ und „Halbdiademe“, Roſetten, Disken und weiſt ihnen den Platz auf den Deckeln der anthropoiden Sarkophage an. Dieſe „Pectoralien“ entwickelten ſich aus dem Pflanzenſchmucke, der ſpäter ins Textile und Metalliſche ſich umſetzt. Dieſe urſprünglich ägyptiſche Sitte geht nach Phönikien und Cypern und greift dann nach dem Feſtlande (Idole aus Tanagra) und ſogar nach Sardinien (Tharros) über. Zum Schluſſe ſeines hochintereſſanten ungemein ſpannenden Vortrages zeigte Meurer eine von ihm gezeichnete Rekonſtruktion eines ſolchen mykeniſchen anthropoiden Sarkophags. Meurer wurde vom zahlreichen Publikum aufs lebhafteſte akklamiert und beglückwünſcht.
L. P.

WIEN Hier wurde kürzlich eine neue Künſtlervereinigung gegründet, die über allem Parteigetriebe ſtehen und von den etwaigen Majoritäten einzelner ſchon beſtehender Künſtlerverbände unabhängig ſein ſoll. Der „Bund öſterreichiſcher Künſtler“ wurde nach einer Äußerung Guſtav Klimts (in der Wiener „Zeit“) gegründet, „um die Zerfahrenheit und Zerſplitterung der künſtleriſchen Kräfte zu beſeitigen“. Die große Bedeutung des neuen Bundes liegt darin, daß er zum erſtenmal einen ideellen Zuſammenſchluß aller modern geſinnten öſterreichiſchen Künſtler erſtrebt, um der Künſtlerſchaft ein werktätiges und wirkungsvolles Eingreifen in den wichtigſten Fragen der allgemeinen Kunſtentwicklung und der öffentlichen Kunſtpflege zu ermöglichen. Daß der Bund heute ſchon die zu ſolcher Betätigung berufenſten öſterreichiſchen Künſtler umfaßt, beweiſt ein Blick auf die hier auszugsweiſe mitgeteilte Liſte ſeiner Gründer, die den künftigen Bundesvorſtand bilden werden: Andri, Dunikowskt, Faiſtauer, Gocar, Hanak, Harlfinger, Joſ. Hoffmann, Rud. Junk, Klimt, Kokoſchka, Laske, Löffler, Lederer, Mehoffer, Metzner, Moll, Kolo Moſer, Oerley, Orlik, Preisler, Rothmayer, Šimon, Švabinsky, Sturſa, Otto Wagner u. a. m. Die durch die genannten Namen hinreichend charakteriſierte Zuſammenſetzung des Bundesvorſtandes iſt nach jeder Richtung hin freudig zu begrüßen: Der „Bund öſterreichiſcher Künſtler“ vereint Angehörige verſchiedener Nationalitäten (Deutſchöſterreicher, darunter auch in Deutſchland tätige Öſterreicher, Tſchechen und Polen) und Künſtlervereinigungen („Sezeſſion“, „Hagenbund“, ehemalige „Kunſtſchau-Gruppe“, „Manesbund“, „Sztuka“ uſw.); vor allem aber ſtehen hier längſt anerkannte Künſtler und vollwertige Vertreter der jüngſten Wiener und Prager Sonder-

gruppen gleichberechtigt nebeneinander. Der Bund zählt gegenwärtig etwa 35 Mitglieder; weitere Mitglieder werden je nach ihren Leistungen ernannt. Zur Durchführung besonderer künstlerischer Veranstaltungen ernennt der (auf die Dauer von 5 Jahren gewählte) Präsident jeweils ein Aktionskomitee. Zum ersten Bundespräsidenten dürfte voraussichtlich Gustav Klimt gewählt werden. K. R.

PERSONALIEN

BERLIN Als Nachfolger des nach Halle übersiedelnden Prof. Wilhelm Waetzoldt wurde Dr. Johannes Sievers, der verdiente Mitarbeiter dieser Zeitschrift, als Hilfsarbeiter in das Kultusministerium berufen. Sievers war zuletzt im Kupferstichkabinett tätig.

KARLSRUHE Der Privatdozent an der Technischen Hochschule in Aachen, Dr. A. E. Brinckmann, erhielt einen Ruf als Nachfolger von Prof. Marc Rosenberg an die hiesige Technische Hochschule.

PRAG Als Nachfolger H. A. Schmids an der hiesigen Universität wurde primo loco Dr. Hermann Egger, Professor der Kunstgeschichte und Vorstand des Kunsthistorischen Instituts an der Universität Graz, berufen.

ROM Zum Direktor der Florentiner Uffizien ist Dr. G. Poggi und zum Direktor des Museo S. Martino in Neapel Dr. M. Morelli ernannt worden.

Ferner hat die Regierung zu Honorarinspektoren für Bivona (Provinz Girgenti) Sgn. Marciante Domenico und für Sciacca (Provinz Girgenti) den Sgn. de Stefani Ficcani ernannt.

* * *

Mit Königl. Dekret sind zu Mitgliedern des Consiglio superiore di antichità e belle arti, und zwar der dritten Sektion (moderne Kunst), ernannt worden: Ettore Ferrari, Leonardo Bistolfi und Achille Orsi (diese drei Bildhauer), Marco Calderini und G. A. Sartorio (Maler), G. Moretti (Architekt) und A. Fradeletto (Deputierter). Ferner als Ersatzmänner: P. Fragiacomo (Maler) und M. Manfredi (Architekt). L. P.

□ □ □

VERMISCHTES

EIN NEUER ERKLÄRUNGSVERSUCH DER SOGENANNTEN „IRDISCHEN UND HIMMLISCHEN LIEBE" TIZIANS

In der letzten italienischen Sitzung des Florentiner Kunsthistorischen Institutes brachte Prof. Guido Battelli eine interessante neue Erklärung der „Irdischen und himmlischen Liebe" Tizians zur Kenntnis. Battelli berief sich dabei auf einen Brief Pietro Aretinos an den Veroneser Patrizier Agostino Brenzone. In diesem Briefe gibt Aretino seinem Bedauern Ausdruck, an einem Ausfluge des Herzogs Guidobaldo von Urbino nach der Villa Brenzones in S. Vigilio am Gardasee nicht teilgenommen zu haben, und ergeht sich unter Erwähnung des Castello di Garda, der Riviera von Salò, einer Hasenjagd, einer Kaninchenhecke und einer wundertätigen Quelle, welche die Frauen der Gegend aufzusuchen pflegten, um Kindersegen zu erlangen, in einer begeisterten Schilderung der landschaftlichen Reize des Sees und seiner Ufer, deren nimmer welkenden Blütenschmuck er preist. Mit besonderer Ausführlichkeit verweilt Aretino bei der Erzählung von dem Liebesbrunnen, dessen Wasser die Frauen mit dem Safte der in der Nähe wachsenden süßen Zitronen zu mischen pflegten.

Diese fesselnde Schilderung Aretinos stimmt in ihren Einzelheiten merkwürdig mit dem Bilde Tizians überein, ja, in den Worten scheinen sogar unmittelbare Reminiszenzen an das Gemälde anzuklingen. Jedenfalls finden sich alle von Aretino beschriebenen Einzelheiten in dem Bilde wieder: Die Landschaft mit ihrem üppigen Pflanzenwuchs, mit den in zarten Duft gehüllten Bergen und mit dem fernen Wasserspiegel des Gardasees. Der Boden ist mit Veilchen übersät und immergrüne Bäume strecken ihre Wipfel in die klare Luft. Auf dem Bergabhang sehen wir die Kaninchenhecke, während in der Ebene Jäger die Hasen verfolgen. Das Liebespaar, das sich im Grase zärtlich umarmt, erinnert uns daran, daß wir uns im Reiche der Frau Venus befinden. Die Göttin selbst ist erschienen, begleitet von Cupido, der mit den Händchen im Wasser spielt und wohl die Zitronenblüten hineintaucht, um der Quelle den bitteren Geschmack zu nehmen. Eine blühende junge Frau lauscht den Überredungen der Liebesgöttin. Das Gemälde versinnbildlicht nach Ansicht Battellis die Liebe an den Quellen des Lebens.

Der Brief Aretinos stammt aus dem Jahre 1540. Das Gemälde Tizians entstand spätestens 1516. Aretino müßte also die Einzelheiten des Bildes

genau ſeinem Gedächtnis eingeprägt haben. Die freundſchaftlichen Beziehungen des Schriftſtellers und ſeine häufigen Beſuche im Atelier des Meiſters laſſen annehmen, daß dieſer von den Abſichten Tizians bei der Kompoſition ſeines Werkes genau unterrichtet geweſen iſt. Wir haben in dieſem Schreiben alſo vielleicht ein Echo der Abſichten des Meiſters zu erblicken und erfahren durch die Interpretation ſeines Freundes indirekt die Gedanken, die Tizian bei dem Entwurf der ſogenannten „Irdiſchen und himmliſchen Liebe“ vorſchwebten. — Vielleicht könnte das Wappen auf dem Bilde, das man bisher zu einer venezianiſchen Familie in Beziehung brachte, weitere Aufklärung geben. Nachforſchungen nach dieſer Richtung ſind im Gange. W. B.

NEUES AUS DER BIBLIOTHÈQUE DOUCET IN PARIS Über dieſes bedeutende und der wiſſenſchaftlichen Forſchung ſchon heute unentbehrliche Inſtitut, das gegenwärtig 80000 Bände, 30000 Photographien und 10000 Stiche umfaßt, iſt in dieſen Blättern ſchon mehrfach geſprochen worden. Im letzten Jahre erwarb die Bibliothek 13000 Verſteigerungskataloge. Es beſteht die Abſicht, dieſes Gebiet noch umfaſſender auszubauen und zu dieſen Auktionskatalogen Generalregiſter anzulegen. Auch das Departement der Photographien iſt im vergangenen Jahre weſentlich erweitert worden. Die franzöſiſchen Künſtler, die in Rußland gearbeitet haben, ſind katalogiſiert worden, und Reproduktionen ihrer Werke haben in dieſem Inſtitut Aufnahme gefunden. Ferner hat Doucet die in Schweden befindlichen Werke franzöſiſcher Meiſter photographieren laſſen.

Auch Doucets verlegeriſche Pläne ſind gewachſen und den ſchon beſtehenden, früheren Geſellſchaften ſind neue Vereine an die Seite getreten. Neuerdings wurde begründet die „Société des Publications pour faciliter les études d'art en France“, die unter der Direktion von Marcel Aubert und der Mitarbeiterſchaft von G. Gaullet, Pierre Colmant, Emile Dacier, Paul Ettinger-Moskau, A. Forret, André Girodie, J. Mayer, Fernand Mazerolle, O. Tafrali, H. Moncel, D. Roche ein „Répertoire d'Art et d'Archéologie“ herausgibt, das ein reſümierendes Inhaltsverzeichnis ſämtlicher Kunſtzeitſchriften der Welt enthält. Dieſes Repertoire wird an Intereſſenten im Umtauſch oder gratis abgegeben. Es erſchienen ferner: Bronzes, Grecs d'Egyptes de la collection Fouquet expliquès par Paul Perdrizet in 300 Exemplaren; von denen 20 Exemplare zu 100 Francs durch Schemit, 52 rue Lafayette in den Handel gelangten. Es werden demnächſt erſcheinen: „Les Antiquités de Léontopolis“, „Les étrangers à Memphis d'après les terres cuites archaïques“, „Les Terres cuites de l'Egypte grécoromaine par Gustave Lefèbre“, „Les graffites grecs du Memnonion d'Abydos par Pierre Jonquet“. Die „Société de reproduction des dessins de Maître“ veranſtaltete kürzlich, gleichzeitig mit der erſten Lieferung, 1913, eine Geſamtausgabe von „Les dessins de Pisanello et de son école conservés au musée du Louvre“ in wundervollen Fakſimilereproduktionen.

Endlich iſt mitzuteilen, daß Doucet durch einen weitverzweigten Mitarbeiterſtab Auszüge und Abſchriften aus den Archiven aller franzöſiſchen Gemeinden vornehmen läßt, um Material zu gewinnen für die Zuſammenſtellung eines groß angelegten franzöſiſchen Künſtlerlexikons. Schon heute läßt ſich vorausſagen, daß dieſes Werk zum Teil ſehr überraſchende Aufſchlüſſe vermitteln wird.

Dank dem Eifer und der Energie Doucets und ſeiner Mitarbeiter wächſt die Bibliothèque d'art et d'archéologie mit unvergleichlicher Schnelligkeit empor und wird vorausſichtlich in wenigen Jahren eine ſouveräne Bedeutung in der Kunſtforſchung der ganzen Welt einnehmen. O. G.

BOSTON Hier ſoll ein Kunſtkenner namens Patrick E. Duffer einen Rafael entdeckt haben, der faſt ein Jahrhundert lang in einer Dachkammer unter allerlei altem Gerümpel verborgen gelegen hat. Es ſoll Rafaels „Maria mit dem Jeſusknaben“ darſtellen und 28×38 inches groß ſein. Vorſicht iſt angebracht. F.

NEW-YORK Der verſtorbene Frank de Heyman hat ein offenbar von Iſaac Oliver, Schüler Zuccaros, herrührendes, ſtark nachgedunkeltes Bild hinterlaſſen, das, wie es ſcheint, Shakeſpeare und Ben Jonſon beim Schachſpiel darſtellt. De Heyman hatte es ſeinerzeit vom Oberſten Ezra Miller erworben, der ſeinerſeits vor längeren Jahren $ 18000 dafür gezahlt hatte. Von Kennern der überlieferten Porträts Shakeſpeares wird zugegeben, daß die Züge des einen Dargeſtellten ſtarke Ähnlichkeit mit dieſen Porträts aufweiſen. F.

LITERATUR

DIE FESTSCHRIFT DER MEISSENER MANUFAKTUR. Die Königl. Porzellanmanufaktur zu Meißen brachte Ende 1911 zur Jubelfeier ihres 200jährigen Beſtehens eine Feſtſchrift in Geſtalt eines ſtattlichen, reich illuſtrierten Bandes heraus, der ſich nach Format und Anordnung dem be-

kannten Werk von Berling (Das Meißener Porzellan und ſeine Geſchichte, 1709—1814, Leipzig 1900) anſchließt und als eine Ergänzung dieſes Buches angeſehen werden kann. Berling hat auch den größten Teil des Textes, die Darſtellung der künſtleriſchen Entwicklung von 1710 bis 1910, verfaßt. Oberbergrat Dr. Heintze behandelt die Entwicklung des chemiſch-techniſchen Betriebes, Geheimrat Geſell die Organiſation, Finanzwirtſchaft und Sozialſtatiſtik. Letzterer gibt ſchließlich auch eine Beſchreibung der Jubiläumsfeier der Manufaktur am 6. Juni 1910.

Bei der Darſtellung der künſtleriſchen Entwicklung konnte Berling außer der im vergangenen Jahrzehnt erſchienenen Literatur vor allem auch die Ergebniſſe der Aktenforſchungen und chemiſchen Unterſuchungen verwerten, die die Direktion der Meißener Manufaktur in den letzten Jahren angeſtellt hatte. Auf Grund der Akten iſt es gelungen, die Entſtehungszeit einer Reihe wichtiger Geſchirrtypen feſtzuſtellen und einen großen Teil der figürlichen Modelle beſtimmten Meiſtern zuzuweiſen. Die Abbildungen ſind freilich ſämtlich nach Neuausformungen der alten Modelle hergeſtellt. Dadurch ergibt ſich, wenigſtens für die älteſte Zeit, eine ſtarke Diſſonanz zwiſchen Text und Illuſtration. Denn der Unterſchied zwiſchen den alten und den neuen Ausformungen iſt oft ganz beträchtlich, weil die alten Modelle — und das gilt beſonders von den Figuren — im Laufe der Zeit mehrfach „aufrepariert“ worden sind und vielfach die Hand des urſprünglichen Schöpfers nicht mehr deutlich erkennen laſſen; ferner, weil die Manufaktur heute den an ſich richtigen Grundſatz vertritt, die Bemalung der neu ausgeformten alten Modelle ganz frei zu wählen, jedenfalls ſo, daß eine Täuſchung, als handele es ſich um alte Originale, ausgeſchloſſen erſcheint. Nach den Illuſtrationen der Feſtſchrift wird man jedenfalls keine richtige Vorſtellung von den hervorragenden Leiſtungen der Manufaktur im 18. Jahrhundert gewinnen können. Für den Kenner der alten Originale aber bietet die Jubiläumsſchrift viel zur Bereicherung ſeines Wiſſens. Neben dem Berlingſchen Text verdient der Abſchnitt von Dr. Heintze über die Entwicklung des chemiſch-techniſchen Betriebes beſondere Beachtung.

Schnorr von Carolsfeld.

DIE HANDZEICHNUNGEN DER UFFIZIEN. Bei Leo S. Olſchki, Florenz, wird unter dem Titel „I. disegni della R. galleria degli Uffizi“ eine Sammlung von Handzeichnungen aus dem berühmten Kabinett der Galerie erſcheinen, womit der Wiſſenſchaft ein Material erſchloſſen wird, das nicht dankbar genug zu begrüßen iſt. Ein beſonderes Komitee, aus den Herren P. N. Ferri, Carlo Gamba, Carlo Loeſer und Giovanni Poggi beſtehend, übernimmt die Arbeiten. Es werden jährlich 100 Tafeln in Fakſimile der Größe der Originale von erſtklaſſiger Authentizität publiziert, ſo zwar, daß in fünf Jahren die Publikation im ganzen ihren Abſchluß bekommt. Auch wird ein kürzerer begleitender Text von Zeit zu Zeit beigegeben. Die Publikation beginnt in den nächſten Wochen zu erſcheinen. Der Preis der Subſkription für einen Jahrgang iſt auf 250 Lire (200 M.) feſtgeſetzt. Einzellieferungen werden nicht abgegeben.

NEUE KUNST-LITERATUR

GOYAS TAUROMACHIE. Eine Prachtpublikation des berühmten Werkes nach der erſten Ausgabe hat ſoeben der Direktor der graphiſchen Sammlung in München, Dr. Heinrich Pallmann, im Delphin-Verlag herausgebracht in einer techniſch muſtergültigen Form mit 43 Heliogravüren, denen ein kritiſcher Katalog und ein kurzes Nachwort beigegeben ſind. Man darf ſagen, daß dieſe Sammlung wohl einem Bedürfnis entſpricht, da ſie weit beſſer in den Geiſt der Radierungen einführt, als es die zahlreichen Nachdrucke zweiter, dritter und vierter Auflage je vermögen.

* * *

MAX LIEBERMANNS HOLLÄNDISCHES SKIZZENBUCH mit Text von Oscar Bie iſt unlängſt in einer ebenfalls muſtergültigen Publikation im Verlage von Julius Bard, Berlin, erſchienen. Den 83 zum Teil ganzſeitig über den Text verſtreuten Zeichnungen iſt eine Originallithographie als Titelblatt beigegeben, die den Künſtler ſelbſt zeichnend im Anblick der holländiſchen Natur darſtellt. Für die Erkenntnis des Technikers Liebermann, der mit äußerſter Reduktion der Mittel die Impreſſionen der Natur einfängt, iſt gerade dieſe Publikation ungemein vielſagend.

* * *

BERÜHMTE KUNSTSTÄTTEN. In der bekannten Sammlung, die im Verlage von E. A. Seemann, Leipzig, erſcheint, iſt kürzlich eine Reihe neuer Bände herausgekommen, ſo Band 54 „Würzburg“ von E. F. Leitſchuh, der einen kunſtgeſchichtlich wertvollen und klug disponierten Überblick über das reiche Thema gibt; Band 55 „Viterbo und Orvieto“ von Fritz Schillmann, Band 56 „Ulm“ von Joſeph Ludwig Fiſcher, der ebenſo die Architekturgeſchichte der Stadt wie Malerei, ganz beſonders auch die Plaſtik und das Kunſtgewerbe in Ulm behandelt. Alle dieſe Bände ſind reich und gut illuſtriert.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Bevorſtehende Auktionen

AMSTERDAM In der Zeit vom 6.—11. Mai gelangt unter dem Stichwort „Oud Amſterdam“ bei Frederik Muller & Co. eine ungemein intereſſante und vielſeitige graphiſche Sammlung zur Verſteigerung, über die ein voluminöſer Katalog mit reichen Illuſtrationen nähere Auskunft gibt. Es iſt unmöglich, bei den 1532 Nummern ins Detail zu gehen, aber Geſchichte, Typen, Veduten, Architektur, Kirchen, öffentliche Märkte, endlich Amſterdam im ganzen kommen in dieſer intereſſanten Sammlung hervorragend zur illuſtrativen Anſchauung.

BERLIN Am Montag den 29. und Dienstag den 30. April 1912 wird in dem Kunſtantiquariat von Martin Breslauer, Unter den Linden 16, eine wertvolle Sammlung von Autographen und Dokumenten, größtenteils aus dem Beſitz der Frau Sophie Schneider, Braunſchweig-Wilhelmshöhe, zur Verſteigerung gelangen.

Der uns vorliegende reich illuſtrierte Auktionskatalog wird durch eine große Anzahl von Hohenzollernautographen eingeleitet, darunter eigenhändige Briefe von Friedrich dem Großen, der Königin Luiſe, Kaiſer Friedrich III. und ein reizender Jugendbrief Sr. M. Kaiſer Wilhelm II. Eine koſtbare Reliquie ſind die unveröffentlichten Tagebücher des Herzogs Karl Ludwig Friedrich von Mecklenburg-Strelitz, des Vaters der Königin Luiſe, aus den Jahren 1797, 1801, 1810, 1813 und 1815, vom Herzog eigenhändig in franzöſiſcher Sprache geſchrieben. Der Jahrgang 1810 gibt eine ergreifende Schilderung der letzten Tage und des Sterbens der Königin, die bisher unbenutzt und umſo wertvoller iſt, weil ſie von einem der Wenigen herrührt, die ihrem Hinſcheiden perſönlich beiwohnten. Die Königin ſtarb bekanntlich während eines Beſuches bei ihrem Vater auf ſeinem Schloß Hohenzieritz bei Neuſtrelitz am 19. Juli 1810. Von dieſen Tagen berichtet das „Journal“ des Herzogs in ſchlichter und eindrucksvoller Weiſe.

Aus den folgenden Abteilungen des Kataloges nennen wir einige ſehr frühe Papſturkunden (Clémens III, Bulle v. J. 1191 mit anhängendem Bleiſiegel) dann Briefe von Bismarck, Moltke, Roon, Napoléon I., Wallenſtein, Lord Wellington, eine unveröffentlichte Handſchrift Schillers (Verſe zu Wilhelm Tell zur letzten Rede des Freiherrn von Attinghauſen) und einen unbekannten herrlichen Freiheitsbrief von Theodor Körner.

Gleichfalls aus der Zeit der Freiheitskriege 1813/14 ſtammt eine bedeutende Sammlung von eigenhändigen Briefen des Pädagogen Friedrich Fröbel, von zuſammen 176 eng geſchriebenen Seiten. Fröbel, der den Feldzug im Lützowſchen Freikorps mitmachte, berichtet in dieſen Briefen vom Kriegsſchauplatz an einen Freund, Prof. Weiß. Dieſe Briefe, die ein höchſt wertvolles neues Material zur Geſchichte der Freiheitskriege und des Lützowſchen Korps aufbringen, darf man mit vollem Recht als Friedrich Fröbels Tagebuch aus den Freiheitskriegen bezeichnen. Eine überaus bedeutende und eigenartige Sammlung von Briefen, Handſchriften uſw., die aus dem weiteren Goethekreis Weimar 1813/14 an einen Offizier des Kleiſtſchen Korps gerichtet ſind, iſt ferner unter Nr. 732 des Kataloges aufgeführt.

Aus der Abteilung „Muſiker“ weiſen wir auf eigenhändige, unveröffentlichte Muſikmanuſkripte und Briefe Beethovens, Mozarts u. a. zahlreiche Briefe Richard Wagners ſowie auf die koſtbare eigenhändige Urſchrift des Textbuches ſeines Lohengrin, die unveröffentlicht iſt, hin.

Zum Schluß ſeien noch die Autographen berühmter Amerikaner, Engländer und Franzoſen erwähnt.

* * *

Die Firma Rudolph Lepke bringt am 7. Mai ſehr intereſſante Gemälde alter Meiſter des 15. bis 18. Jahrh. zum Ausruf, die aus der Sammlung H. Hildebrandt in H. ſtammen und im ganzen 100 Nummern ausmachen. Unter den Meiſtern der niederländiſchen Schule ſind u. a. Jan Steen, A. v. Oſtade, Nicolas Maes, J. v. Ruisdael, David Teniers mit charakteriſtiſchen und ſicheren Werken vertreten. Unter den übrigen Arbeiten verdienen ein Altarbild von Hans Burgkmair, eine Studie von Rubens, eine Madonna vom Meiſter der weiblichen Halbfiguren u. a. m. hervorgehoben zu werden.

* * *

Im Kunſtauktions-Haus von Gebrüder Heilbron finden ebenfalls einige bemerkenswerte Auktionen ſtatt. So die Fächerausſtellung des Herrn v. Roſenberg, die am 30. April unter den Hammer kommt, ferner die Verſteigerung oſtaſiatiſcher Keramiken, Bronzen und Waffen am 1. Mai. Vor allem dürfte aber für die Bedeutung, die Berlin als Kunſtmarkt gewonnen hat, der Umſtand ſprechen, daß eine hochintereſſante Kollektion franzöſiſcher Antiquitäten aus dem 13.—16. Jahrhundert, darunter Emaillen, Bronzen von hohem Werte, zur Verſteigerung kommen. Am 7. Mai wird dieſe Kollektion, die aus dem Beſitz des Monſieur Victor de Valero und

HENDRIK GOLTZIUS

Kat.-Nr. 585 der Verſteigerung der Kupferſtichſammlungen von R. v. Seydlitz und H. Främbs bei C. G. Boerner in Leipzig am 20.—24. Mai

Signora Maria Lega, Paris, ſtammt, mit intereſſanten Bijoux, alten Kirchenſtühlen, wertvollen Gemälden und alten Miniaturen zum Ausruf gelangen.

* * *

Bei Keller & Reiner gelangen am 25. und 26. April die Sammlungen des Freih. v. Horoch, München und des Prof. Zimmermann, München, ſowie Gemälde aus anderem Beſitz zum Ausruf. Die beiden Sammlungen umſchließen eine Fülle moderner Werke von erſtem Range und gewähren einen Überblick über die ganze neue Malerei in ihren beſten Repräſentanten. Erwähnt ſeien Arbeiten von Achenbach, Bartels, Corinth, Defregger, Diez, Erler, Gallegos, Grützner, Hengeler, Herkomer, Hodler, Jank, Kampf, Leiſtikow, Lieberman, Max, Menzel, Oßwald, Putz, Segantini, Schuch, Skarbina, Stuck, Slevogt, Thaulow, Thoma, Trübner, Uhde, Zügel, Zimmermann. Einige Franzoſen ſind ebenfalls mit erſtklaſſigen Werken vertreten, darunter Delacroix, Diaz, Daubigny und Manet. Der Katalog iſt mit einem Vorwort von Felix Lorenz verſehen und verzeichnet insgeſamt 232 Nummern. Auf 32 Tafeln ſind die hauptſächlichſten Stücke der Sammlungen im Bilde vereinigt.

KÖLN Bei Math. Lempertz (Inhaber: Peter Hanſtein) gelangt am 30. April die Gemäldeſammlung Dr. Rittmann-Urech, Baſel, nebſt einem Anhang aus anderem Beſitz zur Verſteigerung, die mancherlei Beachtenswertes enthält. Der Katalog verzeichnet insgeſamt 201 Nummern, darunter qualitativ ſchöne Arbeiten eines Nachfolgers des Meiſters vom Tode Mariä, Werke vorwiegend der holländiſchen Kunſt des 17. Jahrh. (Hobbema u. a.), die zum Teil auf Lichtdrucktafeln im Katalog abgebildet ſind.

LEIPZIG Eine der wertvollſten deutſchen Kupferſtich-Sammlungen aus Privatbeſitz kommt in den Tagen vom 20.—24. Mai in dem Auktionsinſtitut von C. G. Boerner in Leipzig zur Verſteigerung. Die Sammlung ſtammt aus dem Beſitz des ſchon im Jahre 1870 verſtorbenen Kammerherrn Rudolph von Seydlitz, einem

Unbekannter Holzſchnitt (ca. 1475)

Kat.-Nr. 1434 der Verſteigerung der Kupferſtichſammlungen von R. v. Seydlitz und H. Främbs bei C. G. Boerner in Leipzig am 20.—24. Mai

FR. BARTOLOZZI
Kat.-Nr. 52 der Verſteigerung der Kupferſtichſammlungen von R. v. Seydlitz und H. Främbs bei C. G. Boerner in Leipzig am 20.—24. Mai

ſchleſiſchen Magnaten, der in der Mitte des Jahrhunderts einer der wenigen deutſchen Kupferſtichſammler großen Stiles war. Dadurch, daß die Sammlung nach Seydlitz' Tode jahrzehntelang auf einem ſchleſiſchen Gute unbeachtet lag, iſt ſie faſt ganz unbekannt geblieben und mit Erſtaunen ſieht man, welch unerwartet reiche Schätze da ans Licht kommen. Im Gegenſatz zu dem heutigen ſpeziellen Sammeln trägt die Seydlitzſche Sammlung noch ganz univerſalen Charakter, allerdings mit Bevorzugung der koſtbaren Werke Dürers und Rembrandts und der frühen Meiſter des 15.—17. Jahrhunderts. Der umfangreiche, mit vielen Tafeln und Abbildungen ausgeſtattete Katalog, den die Firma C. G. Boerner ſoeben verſandt hat, verzeichnet ein beinahe vollſtändiges Werk von Dürers Kupferſtichen in meiſt erſtklaſſigen Exemplaren, darunter große Seltenheiten, wie die „Geburt" B. 2, „Der Degenknopf", die großen Hauptblätter: „Die Melancholie", „Ritter Tod und Teufel", „Hieronymus in der Zelle". Die etwa 200 Nummern umfaſſende Rembrandtſammlung enthält gleichfalls Koſtbarkeiten jeder Art, beſonders unter den geſuchten Landſchaften und Porträts und den berühmten Hauptblättern in ausgeſuchten Drucken. Die Qualität des weiteren zu kennzeichnen, genügt es, einige ſonſt nicht vorkommende Raritäten daraus anzuführen: eine ganze Serie anonymer Holzſchnitt-Inkunabeln des 15. Jahrhunderts, ſeltene Blätter von Bocholt, Barbari, Campagnola; Ätzdrucke eigenhändiger Radierungen von Van Dyck, die deutſchen Kleinmeiſter in prachtvollen Exemplaren, Landſchaften von Hirſchvogel, einen Simſon von Mair von Landshut, die große Grablegung Mantegnas, ein Unikum des Meiſters mit den Bandrollen, Blätter des Meiſters mit der Mauſefalle, des Meiſters mit dem Krebs und aus der Schule des Meiſters E. S., koſtbare Ätzdrucke von Oſtade, ein Kuhhirt von Potter in frühem Zuſtand, Blätter von Zaſinger Zwott, Ypern, das früheſte exiſtierende Schabkunſtblatt: „Amalie von Heſſen" von Ludwig Siegen, ein wundervolles Exemplar, das zu den koſtbarſten Stücken der Sammlung gehören dürfte; reiche Serien von den Franzoſen Nanteuil, Edelinck, Drevet und ſpezielle kleine Sammlungen ausgeſuchter Blätter von Chodowiecki, Sintzenich, öſterreichiſcher Künſtler und ein berühmtes, faſt vollſtändiges Werk Georg Friedrich Schmidts, auch im übrigen iſt das 18. Jahrhundert mit nicht vielen, aber um ſo gewählteren Blättern vertreten. Wir erwähnen die „Escarpolette" von Fragonard, die prachtvolle Folge vom „Monument du Costume" von Freudeberg, deſſen einzelne Blätter große Seltenheiten ſind, in einem vollſtändigen Exemplar von der Nummer; Schabkunſtblätter nach Morland von Ward, Earlom, Lowry

u. a., kurzum, eine mit feinem Geſchmack zuſammengeſtellte, umfaſſende Kollektion, wie ſie heute im Privatbeſitz immer ſeltener werden.

Einen weſentlichen Beitrag bildet zu dem Katalog die Sammlung Heinrich Främbs, Neuwied, die zwar jüngeren Datums iſt, aber gleichfalls nur Blätter erſter Qualität enthält.

Die Firma C. G. Boerner in Leipzig verſendet den mit 16 Lichtdrucktafeln und vielen Abbildungen ausgeſtatteten Katalog zum Preiſe von 5 M.

LONDON Meſſrs. Sotheby werden am 1. Mai den ſiebentägigen Verkauf der umfaſſenden und bedeutenden Sammlung japaniſcher Farbendrucke des Sir Frank Swettenham beginnen, die über tauſend Partien umfaßt und einmal wegen der oft außergewöhnlich ſchönen Exemplare bekannter Werke der berühmteſten Meiſter ſodann wegen einer ganzen Reihe ſehr ſeltener Stücke ſowohl bekannter wie weniger oder ganz wenig bekannter Meiſter zu den erleſenſten gehört, die ſeit längerer Zeit zur öffentlichen Verſteigerung gelangt ſind. Außer den Farbendrucken findet ſich auch noch eine Anzahl ausgewählter, ſelten ſchöner Bücher von Meiſtern wie Maſanobu und Utamaro. Der Katalog iſt mit größter Sorgfalt gearbeitet und gibt wertvolle Notizen über verſchiedene der vertretenen Meiſter. Die 35 Tafeln mit trefflichen Lichtdruckbildern machen den illuſtrierten Katalog zu einem bleibenden Wert beſitzenden Nachſchlagewerk, zumal eine große Zahl der Abbildungen gerade ſeltene Stücke zur Darſtellung bringen. Einige wenige ganz ſeltene Werke ſeien aus der Fülle hier angeführt. Nr. 56, Utamaro, frühes Werk, Diptychon: eine reiſende Familie darſtellend, von Kurth nicht angeführt; Nr. 210, dito: „Tanzſtunde eines Prinzen“, Triptychon, von Kurth nicht erwähnt; Nr. 219, dito: weibliche Studie; Nr. 293, Keiſai Yeiſen: „Der neugebaute Tempel von Sumiyoſhi uſw.“; Nr. 345, Shunzan, Triptychon: „Das Dorf Futami“; Nr. 362, Banki: „Falkenjagd“ (Werke dieſes Meiſters ſind ganz beſonders ſelten); Nr. 366, Ryokoku, Triptychon: „Das erſte Vergnügen, die 7 Götter des Glückes“ (von ähnlicher Seltenheit); ebenſo Nr. 367, Enſhi (Angiuſai): „Ueno Tempel; Nr. 417—26, Hiroſhige: die ſehr ſeltenen „berühmten Anſichten von Naniwa“; Nr. 455, Toyonobu: „Liebende und Lauſchende“; Nr. 459, Toyomaſa: „Das Zeichen der Ziege“ (ein Blatt der „zwölf Zeichen“), äußerſt ſelten; Nr. 485, Shunko, ein ſpäter Schüler Shunſhos, deſſen Werke ſehr ſelten ſind: „Feſt im Aſakuſatempel“; Nr. 601, Shiba Kokan, Schüler des Harunobu: „Zwei Landſchaften“; dieſer Künſtler, deſſen Werke ſehr ſelten ſind, ging 1780 nach Nagaſaki und ſtudierte dort bei Holländern europäiſche Perſpektive; Nr. 603, Maſunobu, Schüler des Kyonobu, ſehr ſelten: Ein junger Samurai über eine Brücke reitend uſw.; Nr. 726—33, Hiroſhige: „Acht Anſichten von Kanazawa“, erſte Ausgabe, von Koshimura-ya Heiſuke publiziert, ſehr ſelten; Nr. 757, Katſuſhige: eine Frau und ein Mann, an Flußufer gelehnt; von dem Leben dieſes Künſtlers iſt nichts bekannt und ſeine Blätter ſind äußerſt ſelten; Nr. 761, Shunman, Triptychon: „Teehaus Ichiriki“, ſehr ſeltenes Stück; Nr. 790, Sogaku: „Fiſchteich“; Stücke von dieſem Schüler Rekiſentei Yeiris ſind von großer Seltenheit; ebenſo Werke von Bunro, Schüler des Ippitſuſai Buncho; Nr. 791, „Komuraſaki & Gompachi“, zwei Liebende; Nr. 881, Hiroshige: „Anſichten von Kwanto“, äußerſt ſelten; Nr. 911. Toyokuni: Porträt des Verlegers Niſhimura Yohachi; ſehr ſeltenes Stück; Nr. 1020, Shunſo und Shigemaſa: „Spiegel der Bildniſſe ſchöner Frauen in den Teehäuſern“, erſte Ausgabe, Yedo 1776, 3 Bände mit 43 doppelſeitigen Abbildungen, eines der ſchönſten Bücher, die je in Japan gedruckt worden ſind. Wir geben hier ein paar ſeltene Stücke der Sammlung als Proben auch für die Illuſtrationen des Katalogs im Bilde wieder.

* * *

Am 9. und 10. Mai werden Meſſrs. Sotheby eine ſehr gewählte Bücherei eines verſtorbenen Sammlers zur Verſteigerung bringen, deren Hauptintereſſe wohl in den zahlreichen Werken mit Illuſtrationen des bedeutenden Künſtlers Th. Rowlandſon beſteht. Eine ſo komplette Serie dieſer Werke iſt bisher noch nicht zur öffentlichen Auktion gelangt. Dieſen Werken ſchließen ſich franzöſiſche Bücher von beſonderem Wert an, darunter Lafontaines „Fables“ in Oudrys erſter Ausgabe, Paris 1755—59, Boccaccios „Decamerone“ in 5 Bänden vom Jahre 1757 u. a. m. Auch eine franzöſiſche Überſetzung der Werke Salomon Geſſners mit Tafeln und Vignetten von Le Barbier, 3 Bände folio, unaufgeſchnitten, Paris 1786—93 findet ſich in der Sammlung.

* * *

Anfang Juni werden Meſſrs. Knight, Frank & Rutley die Sammlung von Kunſtgegenſtänden: altengliſche Kunſtmöbel, ſpaniſche Lederarbeiten, Porzellan, Gemälde, Stiche, Münzen uſw. verſteigern, die der verſtorbene Mr. G. E. Pritchett in Oak Hall, Biſhops Stortford zuſammengebracht hat. F.

MÜNCHEN In der Galerie Hugo Helbing kommt am 30. April die bekannte Sammlung moderner Kunſt unter den Hammer, die der ver-

BANKI, Falkenjagd. Eine Farbenharmonie in grün, roſa und violett. Mittelgröße. Aufrecht. Gezeichnet: Banki. In Rahmen. Werke dieſes Meiſters ſind von großer Seltenheit.
Kat.-Nr. 362 der Verſteigerung der Sammlung japaniſcher Farbendrucke des Sir Frank Swettenham bei Meſſrs. Sotheby in London am 1.—7. Mai

ſtorbene Fabrikbeſitzer Adolph Herbſt in verhältnismäßig kurzer Zeit zuſtande gebracht hat. Die Sammlung iſt an Nummern nicht allzu reich, aber an Qualität ungemein bemerkenswert und ſpiegelt in vortrefflicher Weiſe die Entwicklung der deutſchen Kunſt des 19. Jahrh. wieder. Arbeiten von Leibl und Schuch, von Spitzweg, Munkacsy und Frühwerke von Trübner gehören jedenfalls zu den begehrteſten Stücken, die man von der Kunſt des 19. Jahrh. auf dem deutſchen Kunſtmarkt ſucht. Und es muß geſagt werden, daß außer den Werken der genannten Meiſter auch noch andere prominente Erſcheinungen vortrefflich zu Worte kommen, ſo die beiden Achenbachs als Vertreter der Düſſeldorfer Kunſt, ſo Boecklin mit der Allegorie „Dichtung und Wahrheit", ſo Courbet mit einigen Stücken, W. v. Diez mit hervorragenden Proben ſeiner Kunſt, darunter der „Raubritter", Lenbach, Defregger und nicht zu vergeſſen Israels und der ihm verwandte Max Liebermann. Ein Teil der Sammlung illuſtriert ſpeziell die Münchener Kunſt, und hier müſſen Namen wie Schleich, Spitzweg, Sperl, Stuck, Trübner (mit einem ausgezeichneten Porträt der Frühzeit) und Fritz von Uhde genannt werden, um ungefähr die Linie zu bezeichnen' auf der Herbſt ſein Programm immer mehr vervollſtändigt hat. Von Fritz von Uhde befinden ſich allein 4 Stück in der Sammlung. Ein hervorragend ſchöner Katalog mit 60 Tafeln in Tiefdruck-Ätzung faßt die bedeutenden Schätze dieſer reichen Sammlung zuſammen. Fritz v. Oſtini hat dem Katalog ein ſehr inſtruktives Vorwort beigegeben.

* * *

Am 2. Mai und den folgenden Tagen wird in der Galerie Helbing eine Kupferſtichſammlung größeren Umfanges verſteigert, die aus dem Beſitz von Otto Weßner, St. Gallen, ſtammt, und vor allen Dingen graphiſche Arbeiten des 15. bis 19. Jahrhunderts, ferner Schabkunſtblätter, Farbendrucke der franzöſiſchen und engliſchen Schule vorwiegend des 18. Jahrhunderts umfaßt. Der illuſtrierte Katalog verzeichnet insgeſamt 958 Nummern, unter denen einige Abteilungen, ſo die der Pergamentminiaturen, der Porträts, der Städteanſichten neben den Arbeiten der Künſtler, die ſehr reichhaltig vertreten ſind, beſonders hervorzuheben ſind.

* * *

Am 9. Mai kommt bei Dr. Jacob Hirſch eine ſehr umfangreiche Sammlung griechiſcher, römiſcher und byzantiniſcher Münzen zur Verſteigerung, die in der numismatiſchen Welt zweifellos viele Beachtung findet. Denn es handelt ſich um bekannte Sammlungen wie die des Herrn Kommerzienrat H. G. Gutekunſt in Stuttgart, Albert Nieß in Braunſchweig und des Engländers T. W. Barron, mit zahlreichen Unika, prächtigen Gold- und Silbermünzen klaſſiſcher Zeit, im ganzen 2394 Nummern. Die Hauptſtücke ſind in vortrefflicher Ausführung auf 38 Lichtdrucktafeln reproduziert. Der Preis des Kataloges beträgt 20 M., ohne Tafeln 2 M.

Stattgehabte Auktionen

DIE VENTE DER SAMMLUNG ROUSSEL

Das Hauptereignis der letzten Märzwoche war die Verſteigerung der Sammlung der Madame Rouſſel in der Galerie Georges Petit. Frau Rouſſel, geb. Morean Chaslon, Witwe eines bekannten Börſenagenten, war eine ſehr reiche Dame des mondänen Paris, in deren Salons die internationale Welt zuſammentraf. Es galt der Weltdame als Pflicht, ihre Salons mit auserleſenen Koſtbarkeiten der Malerei und des Kunſthandwerks zu ſchmücken. So kaufte ſie zahlreiche Kunſtwerke zuſammen, unter denen ſich überraſchenderweiſe auch einige Meiſterwerke befanden. Die Auktion dieſer Sammlung rief das ganze mondäne Paris zuſammen. Da es ſich hauptſächlich um Kunſtwerke handelt, wie die mondänen, internationalen Multimillionäre ſie lieben, ſo war der Andrang zur Auktion ungeheuer, und die Preiſe ſchnellten in ſchwindelhafte Höhen. Das Geſamtergebnis von 3894175 Francs iſt ein Ereignis auf dem Pariſer Kunſtmarkt.

Antike Gemälde.

Nr. 4. Drouais, Die beiden kleinen Savoyarden. Der Fürſt und der Ritter von Bouillon auf dem Stroh ſitzend, der eine ſpielt auf der Leier und der andere läßt ein Murmeltier tanzen (verl. 200000 fs.), Hrn. Schoeller . 175000 fs.

Nr. 5. Derſ., Ein junger Schüler (verl. 180000 fs.; mit dem folgenden für 1220 Pfund auf der Verſteigerung Marquis Menard de Marigny im Jahre 1781 zugeſprochen), Hrn. Wildenſtein . . . . . 205000 fs.

Nr. 6. Derſ., Das Mädchen mit der Katze (verl. 120000 fs.), Hrn. Wildenſtein . . . 135000 fs.

Nr. 7. Fragonard, Die Erziehung iſt alles (verl. 180000 fs.), Hrn. Agnew . . . . 250000 fs.

Nr. 8. Derſ., Mme. de Norenval, Vorleſerin von Marie Antoinette (verl. 100000 fs.), Hrn. Stettiner . . . . . 120500 fs.

Nr. 9. Henri Frédéric Fuger, Porträt von Eliſabeth von Württemberg, erſte Frau des Kaiſers Franz I. (verl. 100000 fs.), Hrn. Petit: 100000 fs.

Nr. 10. Gainsborough, „Blue Boy" (Das blaue Kind) (verl. 60000 fs.), Hrn. Ducrey: 72000 fs.

RYOKOKU (SHUNKYOSAI), Shichi Fukujin Hana-no Asobi, „Das erſte Vergnügen, ſieben Glücksgötter“, ein Triptychon. Volle Größe. Aufrecht. Gezeichnet: Ryokoku. Arbeiten dieſes Meiſters ſind ſehr ſelten.

Kat.-Nr. 366 der Verſteigerung der Sammlung japaniſcher Farbendrucke des Sir Frank Swettenham bei Meſſrs. Sotheby in London am 1.—7. Mai.

Nr. 11. Greuze, Porträt von Babuti, Buchhändler (verl. 100000 fs.), Hrn. Guiraud . . 109500 fs.
Nr. 12. Jan van Hynſum, Die kleine Maus (verl. 2500 fs.), Hrn. Beeche . . . . 2000 fs.
Nr. 13. Thomas Lawrence, Porträt der Gräfin v. Wilton (verl. 450000 fs.), Hrn. Petit: 435000 fs.
Nr. 14. Derſ., Porträt von Sir Charles Lauther (verl. 25000 fs.), Hrn. Decour . . . 116000 fs.
Nr. 16. Lépicié, Die intereſſierte Höflichkeit, gen. „Les Bassesses de Zizi“ (verl. 30000 fs.; zugeſpr. für 26000 fs. auf der Verſt. Chériſey, 16. Juni 1909), Hrn. Conſtantin . . 31000 fs.
Nr. 19. Nattier, Vermutliches Porträt von Pauline Félicité de Mailly, Marquiſe von Vintimille en Flore (verl. 200000 fs.), Hrn. Wildenſtein . . . . . 195000 fs.
Nr. 20. Hubert Robert, Die Raſt im Parke.
Nr. 21. Derſ., Die Quelle im Tempel der Veſta (verl. 80000 fs.), Herren Bouſſod & Valadon: 95000 fs.
Nr. 23. Derſ., Die Raſt tief im Parke (verl. 30000 fs.), Hrn. Ducrey . . . . 40000 fs.

Moderne Gemälde.

Nr. 26. Bonington, Der Ausgang der Rue Royale (verl. 100000 fs.), Hrn. Petit . . . 85000 fs.
Nr. 27. Chaplin, Kinderſpiele, vier dekorative Panneaux (verl. 12000 fs.), Hrn. Fiſhoff: 10600 fs.
Nr. 28. Corot, Der Tanz unter den Bäumen am Teichesufer (verl. 200000 fs.; von Hrn. Rouſſel 1874 für 3500 fs. gekauft), Herren Arnold & Tripp . . . . . 310000 fs.
Nr. 30. Philippe Rouſſeau, Die Fontäne mit den Tauben (verl. 5000 fs.), Herren Bouſſod & Valadon . . . . . 8000 fs.

Miniaturen.

Nr. 43. Auguſtin, Porträt von Mlle. Duthé (verl. 60000 fs.), Hrn. Wildenſtein . . . 55500 fs.
Nr. 53. Humphrey, Die junge Frau mit der weißen Haube (verl. 20000 fs.), Hrn. Wildenſtein . . . . . 18000 fs.

Vitrinegegenſtände.

Nr. 81. Ovale Schachtel mit farbiger Perlmuttereinlage, Epoche Ludwigs XV. (verl. 3000 fs.), Hrn. Linzeler . . . . . 3010 fs.
Nr. 85. Große Schachtel aus guillochiertem und blau emailliertem Golde, Epoche Ludwigs XVI. (verl. 5000 fs.), Hrn. Linzeler . . . 6600 fs.
Nr. 90. Muſikſchachtel aus guillochiertem und bunt emailliertem Golde, Genf, 18. Jahrh. (verl. 2500 fs.), Hrn. Ben Simon. . . . . 2060 fs.
Nr. 95. Etui, Freundſchaftsſouvenir, aus ziſeliertem Gold, Epoche Ludwigs XVI. (verl. 6000 fs.), Hrn. Romeuf . . . . . 15100 fs.
Nr. 96. Kleine Taſchenuhr aus guillochiertem Golde, Epoche Ludwigs XVI. (verl. 800 fs.), Hrn. Schoeller . . . . . 800 fs.
Nr. 105. Ovale Schachtel aus guillochiertem Golde, ziſeliert und emailliert, Epoche Ludwigs XVI. (verl. 6000 fs.), Hrn. Houzeau . . . . 3010 fs.
Nr. 106. Ovale Schachtel aus ziſeliertem und in blauem Camaieu emailliertem Golde, Epoche Ludwigs XVI. (verl. 10000 fs.), Hrn. Linzeler . . . . . 9300 fs.
Nr. 107. Große ziſelierte und weiß emaillierte Schachtel, Epoche Ludwigs XVI. (verl. 15000 fs.), Graf von Gramont . . . . . 11000 fs.
Nr. 108. Schachtel aus ziſeliertem und emailliertem Golde mit blauem Grunde, Epoche Ludwigs XVI. (verl. 10000 fs.), Hrn. Linzeler: 4500 fs.
Nr. 109. Ovale Schachtel aus ziſeliertem und guillochiertem Golde, Epoche Ludwigs XVI. (verl. 6000 fs.), Hrn. Linzeler . . . 6600 fs.
Nr. 110. Schachtel aus ziſeliertem Golde, emailliert mit farbigen Blumen, Epoche Ludwigs XV. (verl. 20000 fs.), Hrn. Stettiner . . 15100 fs.

* * *

Weitere Nachrichten über den letztwöchigen Pariſer Markt notieren folgende Momente: Die diesjährige Saiſon hat ſich ſonſt in den erſten Monaten dieſes Jahres ſehr ſteif entwickelt. Erſt die Auktion Dollfus, über die wir im letzten Heft berichteten, hat Bewegung in das Auktionsleben gebracht. Anfang März fanden im Anſchluß an dieſe Verſteigerung im Hotel Drouot mehrere bedeutungsvolle Venten ſtatt. Die durch die genannte Auktion günſtiger gewordene Konjunktur wurde von mehreren Commiſſeur-Priſeurs ausgenutzt. Am 1. März wurde eine anonyme kunſtgewerbliche Sammlung von 100 Nummern im Hotel Drouot ausgeboten, die 68500 Francs erbrachte. Am wertvollſten war das Porzellan dieſer Sammlung.

Nr. 3. Zwei kleine viereckige Jardinièren, altes Porzellan, Paris: 680 fs. — Nr. 7. Statuette von Affenfänger, altes Meißner Porzellan: 240 fs. — Nr. 10. Zwei kleine Blumentöpfe, altes Porzellan von Saint-Cloud, Reliefdekor, 355 fs. — Nr. 18. Gruppe alten Biskuitporzellans von Locré, junge Frau ſitzend: 1000 fs. — Nr. 22. Zwei hornförmige Vasen, altes chineſiſches Porzellan, farbig emailliert: 500 fs. — Nr. 23. Vier alte japaniſche Porzellanſchüſſeln: 745 fs. — Nr. 28. Große alte chineſiſche Porzellanpotiſche, Epoche Kien-Lung, mit blauem Grunde: 850 fs. — Nr. 68. Ein Paar von kleinen Hörnern in japanischem Stile, in Blau, Rot und Golden (verl. 5000 fs.), Hrn. Fuld: 3300 fs. — Nr. 69. Zwei blau, rot und golden dekorierte Schüſſeln, mit Wappen im Zentrum (verl. 10000 fs.), Hrn. Fuld: 12250 fs.

* * *

Von hohem Intereſſe war die Verſteigerung mehrerer vereinigter kleinerer Gemäldeſamm-

lungen, die zuſammen 60 Nummern umfaßten und am 5. März 208700 Francs erbrachten. Es ſchien, daß manche Händler durch die Auktion Dollfus zu ſtark engagiert waren; daher wurden hier keine ſonderlich hohen Preiſe erzielt, zuweilen nicht einmal die geforderten Ziffern erreicht. In Anbetracht deſſen, daß in dieſer Auktion erſte Meiſter mit teilweiſe hervorragenden Werken vertreten waren, iſt es zu bedauern, daß ausländiſche Muſeumsbeamte, die zu der Auktion Dollfus hierher gefahren waren, dieſe Verſteigerung nicht abgewartet haben. Einzelne ſeien notiert:

Nr. 1. Eug. Boudin. Der Kanal in Trouville bei Ebbe (verl. 2000 fs.), G. Petit: 1900 fs. — Corot. Nr. 4. Gedankenvolles Mädchen (verl. 20000 fs.), G. Petit: 15100 fs. — Nr. 5. Der Quai (verl. 15000 fs.), G. Petit: 15300 fs. — Nr. 7. Teichufer. Sonnenuntergang (verl. 15000 fs.), Marcel Bouilloux-Lafont: 11500 fs. — Nr. 8. Auvers. Eine Dorfſtraße mit einer Bäuerin und ihrer Kuh (verl. 15000 fs.), Saint: 15900 fs. — Nr. 9. Die Bäume am Flußufer (verl. 12000 fs.), Picard: 8100 fs. — Nr. 10. Daubigny. Portijoie (verl. 10000 fs.), Saint: 16500 fs. — Nr. 11. Decamps. Auf der Straße in Syrien (verl. 10000 fs.), Frau de Mariſy: 2320 fs. (für 2450 fs. auf der Verſteigerung Goldſchmidt 1898). — Nr. 13. Eug. Delacroix, Der Schmuggler (verl. 3500 fs.), Arnoux: 2000 fs. — Nr. 19. Millet, Das Meer in den Küſtenfelſen von Gréville (verl. 6000 fs.), Tempelaère: 5000 fs. — Nr. 20. Claude Monet, Die Seine, Herbſtlandſchaft (verl. 5000 fs.), Bernheim Jeune: 3400 fs. — Nr. 23. Sisley, Le Loing (verl. 3000 fs.), Ullmann: 3100 fs. — Nr. 26. Bonvin, Mönche beim Studium (verl. 5000 fs.), Georges: 4000 fs. (zugeſprochen für 4000 fs. auf der Verſteigerung Georges Lutz 1902). — Nr. 27. Boudin, Hafen in Trouville (verl. 500 fs.), Roſenthal: 830 fs. — Nr. 31. Chintreuil, Das Gehölz im Sonnenſchein (verl. 7000 fs.), Clément: 6000 fs. — Nr. 37. Daumier, Herumziehende Sänger (verl. 9000 fs.), Oppenheimer: 9000 fs. — Nr. 40. Fantin-Latour, Das Urteil von Paris (verl. 2000 fs.), Tempelaère: 1850 fs. — Nr. 46. Guſtave Moreau, Salomé im Gefängnis (verl. 10000 fs.), G. Petit: 9500 fs. — Nr. 50 Ziem. Süße Gewäſſer Aſiens (verl. 7000 fs.), Picard: 6850 fs.

Zeichnungen. Nr. 52. Fantin-Latour, Badende Frau ins Waſſer gehend (verl. 500 fs.), Picard: 455 fs. — Nr. 55. Jongkind, Schiffe am Quai, Honfleur (verl. 250 fs.), Fr. de Mariſy: 135 fs. — Nr. 56. Jongkind, La Côte-Saint-André, Aquar. (verl. 800 fs.), Blot: 510 fs. (zugeſprochen für 700 fs. auf der Verſteigerung Doria). — Nr. 58. Dem hlg. Sebaſtian wird geholfen. Aquar. (verl 4000 fs.), George: 5800 fs.

Am 16. Februar wurde im Hotel Drouot die in Fachkreiſen bekannte Stoffſammlung Beſſelièvre für 66303 Francs verſteigert. Wir geben aus den deutſchen Stoffen einige Stichproben:

Nr. 21. 14. Jahrh.: Silber- und ſeidegeſtickte Altardecke, Verkündigung Mariä (verl. 3000 fs.), Hrn. Weiskopf: 3000 fs. — Nr. 22. Meßgewand aus rotem Sammet, ſilber- und ſeidegeſtickte Applikationen, die Engel darſtellen, in der Mitte Gott, der Vater, Chriſtus am Kreuze haltend (verl. 5000 fs.), Hrn. Subert: 4905 fs. (auf der Verſteigerung Gay, 1909, für 2620 fs. zugeſprochen). — Nr. 24. 15. Jahrh.: Meßgewand aus rotem Sammet, Zeichnungen aus Grenade, Goldverbrämung, Brokatell mit Seide beſtickt und Silber geſäumt, einen Biſchof, Sträucher und Inſchriften darſtellend (verl. 1500 fs.), Hrn. Iklé: 1230 fs. — Nr. 28. Fünf Fragmente von Goldverbrämungen, Seiden- und Silberſtickereien, einen Heiligen oder Engel darſtellend (verl. 500 fs.), Hrn. Seligmann: 1340 fs. — Nr. 33. — Goldverbrämung in Kreuzform, ſeiden- und ſilberbeſtickt, die Anbetung der Weiſen, die Heimſuchung und die Verkündigung Mariä und die Darſtellung im Tempel vorſtellend (verl. 2500 fs.), Hrn. Stora: 2520 fs.

* * *

Eine kleine anonyme Vente von 8 Bildern und 50 Stichen brachte am 28. Februar 60000 Francs; darunter einzeln:

Nr. 1. Louis David, Porträt von Monſieur Sériziat (verl. 15000 fs.), Hrn. Bernheim jeune: 15000 fs. — Nr. 4–5. Atelier von David, Porträt von Herrn Pécoul, Porträt von Frau Pécoul: 275 fs. — Nr. 7. Hubert, Robert, Die Kaskade (verl. 4000 fs.), Hrn. Féral: 2100 fs.

BERLIN Verſteigerung des Nachlaſſes von Reinh. Begas bei Gebr. Heilbron am 15. bis 17. April.

Von bemerkenswerteren Skulpturen wurden am erſten Tage folgende Preiſe erzielt: Die große Bismarckbüſte: 10000 M.; Venus mit Amor (Erwerber: Nationalgalerie): 16300 M.; Faun und Pſyche, Marmor (Erwerber: Geheimrat Woog): 37000 M.; kleinerer elektriſcher Funke in Marmor (derſ. Erwerber): 21200 M. Den großen elektriſchen Funken erſteigerte ebenfalls Herr Geheimrat Woog mit 67500 M. und erwarb an kleineren Werken Adam und Eva in Bronze für 1300 M., die prachtvoll individualiſierte Kindergruppe in Marmor mit 8000 M., den lebensgroßen Merkur mit 5500 M. und eine Tänzerin mit 2700 M. An weiteren Begaswerken wurden an dieſem Tage noch Pan mit flötenſpielendem Putto in Marmor für 9550 M. erworben, für

einen charakteriſtiſchen Moltkekopf 3500 M., während die Atelierbronzen Preiſe von 1000 bis 2000 M. brachten.

An namhaften Gemälden wurden verkauft: Nr. 265. Richard Zimmermann, erworben von Direktor Feyerabend vom Görlitzer Kaiſer Friedrich-Muſeum, ein Jules Dupré zugeſchr. feines Bild für den billigen Preis von 615 M. an Herrn Burchardt-Laſch, ein Andreas Achenbach für 900 M. an Direktor Weinkauff. Von Herrn Geheimrat Woog wurde die Zentaurin von Franz v. Stuck für 3400 M., ein kleiner Leibl für 1900 M., das Porträt der Traumtänzerin von Kaulbach für ca. 1600 M., ein Bauernmädchen von Trübner für 2100 M. erworben. In denſelben Beſitz gelangte auch das Porträt der Herzogin von Urach von Lenbach gemalt. Hieſige und auswärtige Kunſthändler, unter denen Hamburg und München beſonders ſtark vertreten war, erwarben eine große Anzahl von den durchgängig guten Gemälden zu außerordentlich billigem Preis.

Nachdem am erſten Verſteigerungstage die hauptſächlichſten Werke zum Ausgebot gekommen waren, zeigte die Auktion an den beiden darauf folgenden Tagen inſofern ein verändertes Bild, als wir neben unſeren Galeriedirektoren nur die ernſthaft in Betracht kommenden Reflektanten und Sammler bemerkten, während die große Menge Schauluſtiger und Neugieriger des erſten Tages fehlte.

Die Auktion begann mit der Verſteigerung des Reproduktionsrechtes ſämtlicher Begas-Werke und wurde vom Auktionsleiter für den Geſamtpreis von 60000 M. angeboten. Es ſollte damit bezweckt werden, daß nicht kleine Fabriken die Reproduktion von Einzelwerken in die Hand bekämen; von weiteren Reproduktionswerken wurden nur ſolche angeboten, die in Edelmetall bereits ihre Liebhaber gefunden hatten. So erwarb auch Herr Geheimrat Woog das alleinige Recht für die Reproduktion des „elektriſchen Funken“ zum Preiſe von 2800 M.

Die Nationalgalerie, die durch ihren Direktor, Herrn Juſti, vertreten war, erwarb den lebensgroßen Gipsabguß „Badendes Mädchen“ für 1400 M. Einige kleinere Marmorarbeiten brachten 2400 bis 3000 M. Ein Wettkampf zwiſchen Direktor Markowsky vom Rauch-Muſeum und dem Kapitän Begas in Kiel entſtand um den Erwerb eines Tondo, das von Lenbach und Hertel bemalt war. Kapitän Begas ſiegte mit dem für dieſen Gipsabguß angelegten Preis von 3100 M. Von Gipsſkulpturen wurden eine Tänzerin für 500 M.; Abgüſſe von den ausgeführten Werken von Begas in größerer Anzahl noch verkauft.

Von namhaften Gemälden wurden von Hovelt die Kühe am Waldesrande für 600 M. und neben vielen anderen kleineren Werken ein ſehr gutes Gemälde von Holz zum Preiſe von 520 M. verkauft.

Dasſelbe Bild zeigte der dritte Tag. Direktor Juſti von der Nationalgalerie kaufte die Menzelſche Totenmaſke und die beiden Menzelhände, die urſprünglich von den Erben zurückgezogen wurden, aber der öffentlichen Galerie doch erhalten bleiben ſollten. Die Bronzeabgüſſe der bekannten Begasſchen Zentaurengruppe brachten 400 bis 1800 M. — Von bemerkenswerten Gemälden wurde ein Schmutzler für 1000 M. ausgeboten, die Namenstagfeier von Sperl ging für den billigen Preis von 1100 M. in den Beſitz eines Liebhabers über, von Teixera die Spinnerin erzielte 600 M., von Voltz zwei Gemälde 750 und 800 M. Das Geſamtreſultat der drei Verſteigerungstage dürfte annähernd 350000 M. erreicht haben.

* * *

Verſteigerung der Kunſtſammlungen F. von Parpart bei Rud. Lepke am 18.—22. März (Fortſetzung der Preisliſte aus Heft 7).

C) GLAS

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
793:	115	811:	500	813:	420
817:	110	818:	620	819:	130
824:	110	826:	185	827:	720
828:	410	829:	200	830:	620
831:	360	832:	430	833:	470
834:	340	835:	140	836:	520
837:	1600	838:	190	839:	310
840:	330	841:	850	842:	1350
843:	115	844:	130	845:	125
846:	250	847:	100	851:	200
852:	205	854:	160	897:	125
950:	105	951/52:	125	974:	225
975:	100	976:	145	978:	145
982:	115	983:	115	984:	100
985:	200	986:	190	987:	200
988:	265	989:	260	990:	260
991:	1215	993:	260	997:	800
998:	1520	999:	320	1000:	440
1001:	415	1002:	460	1003:	130
1004:	600	1005:	400	1007:	170
1020-22:	250	1029:	105	1030:	120
1035:	110	1041:	105		

D) ARBEITEN IN VERSCHIEDENEM MATERIAL (Fortſetzung)

1070:	100	1108:	110	1110:	205
1113:	105	1115:	260	1128:	225
1131:	215	1132:	230	1134:	400
1136:	225	1137:	205	1138:	150
1140:	200	1141:	305	1143:	220
1144:	230	1145:	420	1146:	130

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
1148:	100	1149:	265	1150/51:	210	1479:	130	1518:	375	1519:	120
1152:	260	1153:	260	1154:	550	1545:	85	1556:	67	1557:	52
1155:	360	1156:	200	1157:	2100	1560:	66	1568:	820	1582:	63
1158:	420	1159:	360	1160:	260	1583:	52	1586:	51	1587:	51
1161:	760	1162:	1110	1163:	1020	1589:	115	1591:	85	1592:	170
1164:	300	1165:	760	1166:	150	1596:	52	1605:	51	1607:	63
1167:	415	1168:	160	1169:	110	1608:	305	1609:	355	1615/16:	485
1170:	300	1171:	115	1172:	100	1634:	405	1635:	85	1636:	85
1173:	100	1174/75:	610	1178a:	120	1641:	135	1649:	155	1671:	70
1180:	155	1181:	150	1183/84:	100	1673:	1100	1675:	145	1676:	225
1188:	165	1191:	100	1196/97:	100	1679:	260	1680:	430	1681:	60
1200:	165	1202:	220	1203:	200	1682:	80	1692:	55	1694:	105
1695:	215	1702:	88	1757:	53						
1782:	60	1815:	62	1826:	51						
1830:	61	1846:	53	1854:	140						
1866:	68	1868:	65	1888:	110						
1894:	700	1898:	90	1907:	85						
1940:	105	1941:	55	1942:	105						
1948:	52	1950:	125	1999:	55						
2000:	55	2001:	65	2016/17:	105						
2019:	105	2023:	51	2024:	65						
2028:	65	2030:	60	2033:	58						
2035:	95	2037:	1000	2038:	260						
2039:	260	2040:	215	2047:	64						
2049:	185	2050:	230	2055:	82						
2056:	365	2084:	51	2123:	320						

GEMÄLDE ALTER MEISTER

1255:	200	1256:	360	1261:	220
1264:	100	1265:	105	1266:	200
1268:	120	1270:	610	1271:	100
1272:	130	1274:	130	1277:	250
1280:	100	1281/82:	200	1283:	240
1284:	200	1286:	150	1287:	140
1289:	240	1290:	170	1291:	190
1292:	200	1293:	600	1294:	1550
1295:	100	1297:	140	1298:	910
1299:	240	1300:	510	1301/02:	340
1304:	220	1306:	100	1309:	150
1316:	235				

Geſamtreſultat: 305428 M.

* * *

Verſteigerung der Sammlung J. Aufſeeſſer (Bildniſſe und Darſtellungen zur Geſchichte von Brandenburg-Preußen, insbeſondere Friedrich der Große und ſeine Zeit) am 18. März und folgende Tage bei Amsler & Ruthardt. Wir notieren folgende Preiſe:

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
2:	92	6:	115	35:	78
36:	92	38:	89	67:	130
75:	64	83:	165	85:	250
94:	92	98:	135	103:	62
106:	200	108:	110	122:	105
123:	52	130:	90	131:	86
132:	65	148:	92	165:	130
235:	54	245:	235	250:	175
421:	53	422:	68	482:	88
495:	125	535:	68	549:	59
563:	200	564:	62	614:	125
620:	67	639:	64	644:	51
745:	51	774:	71	785:	165
820:	72	822:	60	834:	51
850:	85	860:	150	872:	110
873:	65	874:	80	899:	52
900:	52	904:	75	906:	100
926:	53	1075:	56	1076:	61
1077:	54	1144:	78	1166:	105
1210:	54	1334:	125	1419:	140
1420:	355	1421:	85	1433:	105

GENT Auf der Verſteigerung des Nachlaſſes der Baronin Pierre van Loo, welche unter Leitung der Firma J. & A. Leroy Frères in Brüſſel ſtattgefunden, wurden folgende Preiſe erzielt.

Alte Gemälde: Zwei Bildniſſe von Conſtantin Netſcher 5800 fs.; Bildnis einer Dame von Nicolaus Maes 3800 fs.; Blumenſtück von Jean Breughel 675 fs.; Holländiſche Landſchaft 1000 fs.

Von modernen Bildern: Marinen von P. J. Clays 1500 fs. und 550 fs.; Landſchaft von Fourmois 1050 fs.; Edelmann von Roybet 4000 fs.; Stilleben von Vollon 1300 fs.; Fiſcherin von Rigdway Knight 975 fs.; Landſchaft von Monchablon 925 fs.; zwei Anſichten der Stadt Gent von Trachez (1777) 650 fs.; Aquarell von J. B. Madou (1852) 1000 fs.; Marmorſtatuette von Laur. Delvaux 1600 fs.; Basrelief Chriſtus am Kreuz 750 fs.; Gruppe in Marmor, Kinder auf einer Bank ſitzend 1100 fs.; Bronzeuhr Louis XVI. 16600 fs.; drei andere Uhren 1400, 4000 und 4500 fs.; Doſen Louis XV. und XVI. in Gold, ziſeliert und mit Emailmalerei 1800, 2900, 3900 und 6800 fs.; Leuchterpaare Louis XV. und XVI. 1050, 1650, 2000 und 2400 fs.; zwei Parfümbecken 9500 fs.; zwei Doſen 1300 fs.; ein Chriſtus in Elfenbein 1300 fs.; St. Sebaſtian 2300 fs.; drei Kinder mit Lamm 2050 fs.; Basrelief Mars und Venus von W. Pompe, Antwerpen 1020 fs.;

Kinderköpfe in weißem Porzellan 3280 fs.; Gruppe von drei Figuren, Sachſen, 3550 fs.; zwei Figuren, Malerei und Bildhauerei, 1200 fs.; Gruppe mit drei Figuren 2000 fs.; andere Gruppen und Figuren von 600 bis 1250 fs.; Vaſe bemalt 650 fs. Eine Gruppe Höchſter Porzellan, Schäferin mit Lamm am Fuße eines Baumes ſchlafend, und ein Knabe mit Hund brachten 14100 fs.; zwei andere Gruppen ähnlicher Sujets 3000 und 3700 fs.

Chineſiſches Porzellan: Blaue Vaſen Khang-Hi 3500 fs.; Teekanne dito 1200 fs.; andere Gegenſtände derſelben Proveniens von 600 bis 820 fs.; ein Füllhorn 2300 fs.; zwei Taſſen 500 fs.; zwei Vaſen, hexagonal Kien-Long 5100 fs.; Vaſe Khang-Hi 3150 fs.; Jardiniere Marke Tings 5000 fs.; Vaſe Kien-Long 5200 fs.; zwei andere Vaſen Kien-Long 3500 fs.; zwei Füllhörner dito 3000 fs.; andere Vaſen, Flaſchen und Doſen zwiſchen 700 und 2600 fs. Auf alle notierten Preiſe 10% Zuſchlag; der Geſamterlös der Verſteigerung betrug 298000 fs.

F. M.

LONDON Am 5. März begannen Meſſrs. Chriſtie einen viertägigen Verkauf der Originalzeichnungen für Vanity Fair, die von 1869 bis 1889 entſtanden waren. Die Auktion hatte eigentlich nur ein nationales Intereſſe. Das Reſultat war faſt £ 4500.

Am 9. März kam eine faſt nur aus modernen Engländern zuſammengeſetzte Sammlung bei Meſſrs. Chriſtie zum Verkauf: David Cox, „Harlech Caſtle, North Wales", koſtete £ 325½ (550 gs im Jahre 1892); ſein „A Welsh Farm" £ 273; G. F. Watts „A Portrait of the Artist" £ 118.6.0; F. Thaulows „An der Dordogne" £ 178½. Ein Turnerſches Aquarell, „Fowey Harbour", brachte £ 63 (148 gs im Jahre 1867). — Am 11. März koſtete „Arundel", ein Aquarell von Birket Foſter, 360 gs bei Chriſtie.

Am 12. März gab es einen Schwarz-weiß-Verkauf bei Meſſrs. Chriſtie. Die Werke ſtammten zum Teil aus der Sammlung der verſtorbenen Dame Charlotte Ruſſell. Für einen erſten Zuſtand der „Miss Frances Woodley" von James Walker nach Romney wurde die Rekordſumme von £ 609 gezahlt (Ellis & Smith). Für einen farbigen Stich „Country Butcher" nach Morland von dem wenig bekannten T. Goſſe zahlten Meſſrs. Maggs £ 52½, was ebenfalls einen Rekord darſtellt. Die andern Blätter brachten keine überraſchenden Preiſe.

Am 16. März verkauften Meſſrs. Chriſtie eine größere Anzahl von Werken bekannter engliſcher Meiſter des 19. Jahrhunderts, darunter einige Stücke des Myſtikers William Blake, für die jetzt ſtetig ſteigende Preiſe gezahlt werden. Sechs kleine Illuſtrationen zu Miltons „Ode to the Nativity" von ſeiner Hand (6¼×5 inches im Umfang) koſteten 320 gs (Sabin), ſein Aquarell „The Betrayal of Chriſt" £ 52½ (Maggs) und ſein „The Angel of the Revelation" £ 48.6.0 (Sabin). Von den andern Werken ſeien angeführt: Millais „Iſabella", die Originalſkizze zu dem gleichnamigen Bilde, £ 147 (Agnew), desſelben „Mariana", Studie, £ 231 (Agnew), und ſeine Studie zu dem Kopf der „Mariana", £ 110 (Carfax). Dieſe Stücke gehören der Frühzeit Millais, ſeiner „Prärafaelitenperiode" an. Seine ſpäteren Werke ſind ſeit längerer Zeit im Fallen begriffen; J. Crome, „A River Scene", £ 189; J. Holland, „The Barbarigo Palace", £ 157½ (Gooden & Fox); G. Morland, „Interior of a Stable", £ 441 (Agnew); W. Müller, „Three Children with a Bird-trap", £ 126 (Gooden & Fox); T. Lawrence, „Damenporträt" in Kreide, ein frühes Werk, £ 210 (Sabin); Turner, „In the Grounds at Farnley Hall, Wharfedale", £ 105 (Agnew).

Am 18. März koſtete bei Meſſrs. Chriſties ein dem Metſu zugeſchriebenes Werk, „Der Abſchiedsbecher", £ 115½ (Arthur) und P. Nasmyths „A Woody River Scene", 1828, £ 189. — Am gleichen Tage verſteigerten Meſſrs. Sotheby einen Teil der Bibliothek des verſtorbenen Charles Butler. Es brachten: Antiphonale Romanum, illuminierte Handſchrift auf Pergament, franzöſiſch unter vlämiſchem Einfluß, ſpätes 15. Jahrh., £ 221 (Hornſtein; angekauft vor elf Jahren um £ 308); Aristoteles, „Opera Graece", £ 56 (Leighton); Großmogul Baber (1483—1530), „Wakant Baberi", perſiſche Handſchrift, £ 295 (Edwards); „Biblia Sacra Latina", £ 138 (Edwards); „Boccaccio", 15. Jahrh., £ 68 (Leighton); Caxton, „Chronicles", zweite Auflage, 1482, £ 115 (Tregaskis, 1897 £ 220).

Am 19. März brachten Radierungen moderner Meiſter, vor allem von D. Y. Cameron und Muirhead Bone ſehr hohe Preiſe bei Meſſrs. Chriſtie. Camerons „Ben Ledi" koſtete £ 189; „The Doge's Palace, Venice", £ 105 (bisheriger höchſter Preis £ 81.18.0); „St. Laumer, Blois", £ 94½ (höchſter Preis bisher £ 52½); „Harfleur" £ 75.12.0 (£ 50.8.0); „Craigievar", £ 84 (£ 46.4.0); „Ca d'Oro", £ 60.18.0 (£ 43.1.0; ſämtlich von Meſſrs. Connell angekauft). Muirhead Bones, „Ayr Priſon", £ 71.8.0 (urſprünglich 2½ gs, vor einigen Jahren noch 8 gs); „The Liberty Clock", £ 71.8.0 (urſprünglich 3 gs); ſechs andere Blätter zuſammen £ 386 (urſprünglicher Preis £ 14.14.0). Frank Brangwyns „Gondola Builders, Venice", £ 11.11.0; „Montreuil", £ 11.0.6. Hedley Fittons „John Knox's House, Edinburgh", £ 33; The Rialto,

Venice", £ 30.9.0; „St. Merri, Paris", £ 27.6.0. Farbige Stiche von S. E. Wilſon, urſprünglich publiziert zum Preiſe von 5 gs, koſteten: „Nina" nach Greuze £ 44.2.0; „Lady Smyth & Children" nach Reynolds £ 31½. — Am gleichen Tage verkauften Meſſrs. Sotheby aus der Charles Butlerbibliothek ein illuminiertes Stundenbüchlein aus Pergament, francovlämiſch (Nr. 2377 des Kataloges) um £ 165; ein anderes (Nr. 2422) um £ 197.

Am 20. März verſteigerten Meſſrs. Chriſtie die Beſtände der Bibliotheken des verſtorbenen Kunſthändlers Leſſer Leſſer und anderer. Ein Stundenbüchlein aus Pergament, vlämiſch, mit 14 großen Miniaturen (Nr. 22 des Kataloges) brachte £ 105 (Maggs). — Am gleichen Tage beendeten Meſſrs. Sotheby den Verkauf des dritten Teiles der Charles Butlerbibibliothek. Dieſe Sammlung hat bisher faſt £ 17000 eingetragen. Ein vierter Teil ſoll noch während der laufenden Saiſon verſteigert werden. Am 20. März koſtete ein „Paul et Virginie" von Saint Pierre £ 390 (1871 £ 11.5.0); Romans et Contes" von Voltaire, drei Bände, £ 128 (Quaritch); ein illuminiertes engliſches Pſalterium (Nr. 2630 des Kataloges), 14.—15. Jahrh., das ſich einſt in der Bibliothek des William Morris befunden, £ 140 (Mullinger). F.

MÜNCHEN Verſteigerung der Sammlung E. Czermak u. a. Ölgemälde moderner Meiſter in der Galerie Helbing am 20. März. Es wurden folgende Preiſe erzielt:

Nr. 4. Heinrich Bürkel, Winterlandſchaft: 1230 M.; Nr. 5. Wilhelm Camphauſen, Stafettenreiter: 310 M.; Nr. 6. Jan von Chelminski, Jagdgeſellſchaft: 510 M.; Nr. 7. Ludwig Dill, Stiller Winkel. Aquarell: 400 M.; Nr. 9. Otto Gebler, Tierſtück: 300 M.; Nr. 12. Hans Gude, Einſam auf hoher See: 280 M.; Nr. 13. Sebaſtian Habenſchaden, Gebirgslandſchaft: 310 M.; Nr. 15. Karl Hartmann, Ein luſtiges Kleeblatt: 320 M.; Nr. 16. Ludwig Hartmann, Raſt auf dem Felde: 1350 M.; Nr. 25. Albert von Keller, Bildnisſtudie: 320 M.; Nr. 28. Erich Kubierſchky, Frühlingslandſchaft. Paſtell: 250 M.; Nr. 32. Ludwig von Löfftz, Waldeingang mit Wanderer: 1350 M.; Nr. 38. Axel Nordgren, Marine im Mondſchein: 300 M.; Nr. 40. Jean Libert Oury, Mädchenbildnis: 320 M.; Nr. 44. Anton Rasmuſſen, Norwegiſche Fjordlandſchaft: 360 M.; Nr. 46. Leon Richet, Birkenwald: 700 M.; Nr. 47. Auguſt Roſenthal, Landſchaft im Gewitterſturm: 310 M.; Nr. 48. Karl Rottmann, Gebirgslandſchaft: 600 M.; Nr. 49. Eduard Schleich der Ältere, Iſarlandſchaft: 3000 M.; Nr. 50. Derſ., Gewitterregen: 4600 M.; Nr. 56. Adolph Stademann, Landſchaft: 280 M.; Nr. 59. Robert Friedrich Stieler, Architekturſtück. Aquarell: 300 M.; Nr. 61. Hans Thoma, Sonnenuntergang: 5000 M.; Nr. 65. Eugène Joſeph Verboekhoven, Landſchaft mit Vieh: 1000 M.; Nr. 66. Friedrich Johann Voltz, Im Stall: 400 M.; Nr. 67. Derſ., Rinderherde an der Tränke: 600 M.; Nr. 68. Derſ., Tierſtück: 2100 M.; Nr. 70. Ludwig Voltz, Ernte: 355 M.; Nr. 74. Conrad Wimmer, Feld und Wald: 250 M.; Nr. 75. Ernſt Zimmermann, Beim Moſt: 2700 M.; Nr. 76. Richard Zimmermann, Gebirgslandſchaft mit Vieh: 1160 M.; Nr. 86. Heinrich Bürkel, Oberbayeriſche Landſchaft: 700 M.; Nr. 87. Johann Canon (Johann von Straſchiripka), Männliches Bildnis: 4500 M.; Nr. 88. Max Gierymski, Polniſcher Patrouillenreiter: 1010 M.; Nr. 90. Franz Courtens, Tierſtück mit landſchaftlicher Staffage: 1000 M.; Nr. 94. Alexandre Gabriel Decamps, Orientaliſches Motiv: 400 M.; Nr. 95. Franz von Defregger, Heimkehr der Sieger: 4700 M.; Nr. 97. Pierre Jacques Dierckx, Ein altes Paar: 500 M.; Nr. 98. Wilhelm von Diez, Frauenraub: 850 M.; Nr. 110. Johann Jakob Dorner, Gebirgslandſchaft: 520 M.; Nr. 111. Karl Ebert, Landſchaft: Nr. 112. Auguſt Fink, Herbſtlandſchaft: 500 M.; Nr. 113. Derſ., Marine: 450 M.; Nr. 114. Walter Firle, Jugend. Paſtell: 530 M.; Nr. 115. Derſ., Holländiſche Näherinnen. Paſtell: 525 M.; Nr. 116. Derſ., Rautendelein: 300 M.: Nr. 117. Derſ., Bildnis Sr. Kgl. Hoheit des Prinzregenten Luitpold: 430 M.; Nr. 118. Viktor Freudemann, Altdeutſches Stadtbild: 330 M.; Nr. 119. Jakob Emanuel Gaiſſer, Beim Kartenſpiel: 300 M.; Nr. 120. Otto Gebler, Tierſtück: 1200 M.; Nr. 121. Derſ., Hirtenſtück: 1800 M.; Nr. 122. Derſ., Gegenſeitige Überraſchung: 310 M.; Nr. 123. Walter Geffcken, Im Wirtshaus: 600 M.; Nr. 124. Franz Gräſſel, Tierſtück: 400 M.; Nr. 125. Eduard Grützner, Der Bibliothekar: 4400 M.; Nr. 126. Derſ., Leſender Geiſtlicher: 380 M.; Nr. 128. Ludwig Hartmann, Botenfuhrwerk: 370 M.; Nr. 130. Guſtav Hellqviſt, Studie: 300 M.; Nr. 131. Derſ., Blütenzweig: 300 M.; Nr. 132. Derſ., Ziehbrunnen in einer Gärtnerei. Frühſommer: 450 M.; Nr. 133. Derſ., Landsknecht: 300 M.; Nr. 136. Ad. Hölzel, Heißer Sommertag im Moos: 320 M.; Nr. 140. Hugo Kauffmann, Fremde Gäſte: 3950 M.; Nr. 141. Paul Wilhelm Keller-Reutlingen, Landſchaft: 300 M.; Nr. 142. Ludwig Knaus, Am Elterngrab: 3650 M.; Nr. 143. Hugo Kotſchenreiter, Wilderer: 260 M.: Nr. 145. Franz von Lenbach, Frauenbildnis aus der Frühzeit des Meiſters: 4100 M.;

Nr. 146. Derſ., Studienkopf. Paſtellierte Bleiſtiftzeichnung: 345 M.; Nr. 147. Derſ., Se. Kgl. Hoheit Prinzregent Luitpold. Kohlezeichnung, weiß gehöht: 360 M.; Nr. 149. Gabriel von Max, Blondine: 1500 M.; Nr. 153. Paul Meyerheim, Stilleben mit figürlicher Staffage: 2300 M.; Nr. 160. Fritz Oßwald, Beim Aumeiſter: 420 M.; Nr. 163. Carl von Piloty, Gründung der katholiſchen Liga: 450 M.; Nr. 164. Derſ., Ludwig der Bayer führt Friedrich den Schönen aus der Trausnitz: 460 M.; Nr. 166. Derſ., Antiquitäten: 260 M.; Nr. 169a. Derſ., Madonna mit anbetendem Stifterpaar: 930 M.; Nr. 182. Guſtav Schönleber, Holländiſches Motiv: 1200 M.; Nr. 184. Moritz von Schwind, Studie zu einem Märchenbild: 780 M.; Nr. 186. Carl Spitzweg, Die hl. Nacht: 2400 M.; Nr. 187. Derſ., Don Quixote und Sancho Panſa: 3900 M.; Nr. 188. Derſ., Oſterſpaziergang aus „Fauſt“: 3700 M.; Nr. 189. Derſ., Unverhofftes Jagdglück: 5900 M.; Nr. 190. Derſ., Landſchaft: 1450 M.; Nr. 191. Derſ, Italieniſche Villa: 1100 M.; Nr. 192. Derſ., Gewitter: 4450 M.; Nr. 193. Derſ., Der Blumenfreund: 1030 M.; Nr. 200. Elchanon Verveer, Familienbild: 340 M.; Nr. 202. Friedrich Voltz, Raſt: 1950 M.; Nr. 205. Carl Leopold Voß, Sommer: 450 M.; Nr. 209. Theodor Weber, Marine: 310 M.; Nr. 210. Derſ., Desgl.: 300 M.; Nr. 212. Ludwig Willroider, Landſchaft in Morgenſtimmung: 1600 M.; Nr. 213. Derſ., Landſchaft: 400 M.; Nr. 216. Ernſt Zimmermann, Bildnis: 1450 M.; Nr. 217. Derſ., Album von Aquarellen und Handzeichnungen: 700 M.; Nr. 222. David Teniers d. J., Der Alchemiſt: 300 M.

NEW-YORK Am 7. und 8. März wurde, wie ein hieſiger Kritiker es ausdrückte, das amerikaniſche Publikum künſtleriſch gewogen und zu leicht befunden. Das fand bei Gelegenheit des Verkaufes der 160 Werke umfaſſenden Sammlung moderner Meiſter des Malers William M. Chase ſtatt. Seit vielen Jahren hatte Chase dieſe Bilder nur vom rein künſtleriſchen Standpunkt aus gekauft, hatte nicht auf Namen geſehen oder darauf, ob ein Bild einen beſtimmten Meiſter auch in ſeiner „typiſchen“ Art repräſentiere. Nun haben dieſe 160 Werke, unter denen ſich ein Manet, ein Whiſtler, mehrere Monticellis, Boudins uſw. befanden, nur $ 51820 eingetragen, ein gar klägliches Reſultat. Als beſter Kenner künſtleriſcher Qualitäten erwies ſich ein Herr Frank A. Vanderlip, der viele der Bilder erſtand. Die Auktion fand unter den Auſpicien der American Art Aſſociation im Plaza Hotel ſtatt. Sobald wird wohl niemand mehr hier wertvolle moderne Meiſter in öffentlicher Auktion verkaufen, denn dieſes Experiment war denn doch zu niederſchlagend. Von modernen Bildern werden eben hauptſächlich andere als künſtleriſche Qualitäten verlangt, darum brachte auch einen der höchſten Preiſe die ziemlich konventionelle, aber durch ihre Größe auffallende Landſchaft G. Michels „Over the Great Moors“, nämlich $ 1150. Dieſes umfangreiche Bild wird das Brocklyn Inſtitute ſchmücken. Die feinen, kleinen Kabinetſtücke gingen oft um eine ſehr geringe Summe ab. Hier einige der wichtigeren Preiſe: Manet, „Altes Boot“, $ 625; Monticelli, „Harmonie in Gelb“, $ 290; derſ., „Herbſtlandſchaft“, $ 400; derſ., „Picnic“, $ 1125; Baſtien-Lepage, „Liebeserklärung“, $ 310; Gaſton La Touche, „Maſkenball“, $ 1525, höchſter Preis der Auktion; Boudin, „Hafen“, $ 725; Ziem, „Venedig“, $ 775; Hans Makart, „Sommernacht“, $ 500; A. Stevens, „Am Strand“, $ 1100; derſ., „Erwartung“, $ 900; Whiſtler, „Celloſpieler“, $ 825, eine klägliche Summe für den erſten Whiſtler, der auf einer öffentlichen amerikaniſchen Auktion erſchienen iſt; A. Vollon, „Fruchtſtück“, $ 1075; Ribot, „Tochter des Künſtlers“, $ 1100; Frank Brangwyn, „Arabergruppe“, $ 390. — Am 8. März wurde von den Anderſon Galleries ein „Porträt der Helene Fourment“, Rubens ſelber (?) zugeſchrieben mit zwei Stichen nach demſelben Bilde von W. Pether um $ 1500 verkauft.

PHILADELPHIA In einer Auktion hauptſächlich hiſtoriſch bemerkenswerter amerikaniſcher Werke aus dem Joſeph Harriſonerbe wurde das berühmte Porträt von George Waſhington von der Hand G. Stuarts um $ 16100 von Thomas B. Clarke, New-York, erſtanden.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

AMSTERDAM Die Firma Goedhart verkündigte mit recht großer Reklame die Erwerbung eines neuendeckten Rembrandts. Das Bild, das einen toten Kriegshelden umgeben von Gefolge darſtellt, hat mit Rembrandt ſelbſt nichts zu tun. Es ſteht ſowohl den von Rembrandt beeinflußten Werken Cl. Moeyaerts als auch denen Poorters nahe. Einen Meiſter mit Sicherheit zu nennen, iſt noch nicht gelungen. K. L.

LEIPZIG Die Aprilausſtellung der Kunſthalle P. H. Beyer & Sohn zeigt Gemälde von J. P. Junghanns-Düſſeldorf, vorwiegend Tierſtücke, Erich Erler-Samaden, Hans Licht-Charlottenburg, H. von Heider-Stuttgart, Wal-

ter Püttner-München, Einzelwerke von Leo Putz, Fritz Erler, R. Kaiser, A. Jank, M. Feldbauer usw. In der Schwarz-Weiß-Abteilung Sammlungen von Originalradierungen von M. von Lerch-Wien, Kurt Kluge-Leipzig, Arthur Michaelis-Leipzig, K. Stauffer-Bern, Chs. Méryon, Francis Dodd, Stenlen-Paris, Henri Boutet de Monvel u. a. Neu hinzugekommen ist ein Gemälde von Max Klinger: „Homer".

MÜNCHEN Die weltbekannte Antiquitätenhandlung von A. S. Drey ist kürzlich in ein neues Haus übergesiedelt, das sie sich an Stelle des ehemaligen Rechberg-Palais nach den Plänen von Gabriel v. Seidl hat erbauen lassen. Vornehmheit und Zweckmäßigkeit sind sowohl im äußern wie in der geschmackvollen Einrichtung der Innenräume das charakteristische Signum dieser neuen Sehenswürdigkeit von München, die durch die wertvollen Objekte altdeutscher, niederländischer, französischer und italienischer Malerei sowie durch die kostbaren Erzeugnisse der Kleinkunst für den Fachmann und den Sammler gleich interessant ist.

NEW-YORK Der New-York Harold schreibt, daß Messrs. Gimpel & Wildenstein das Porträt der Margaret Wyatt von Holbein an Mr. B. Altman, den bekannten Sammler um, wie es heißt, $ 250000 (1 Million Mark) verkauft haben. Das Bild gehörte früher der Sammlung des Majors Charles Palmer in London an. Holbeins Porträt des Vaters dieser Margaret Wyatt, Sir Henry Wyatts, befindet sich im Louvre. Das Bildnis der Margaret Wyatt würde der erste Holbein sein, den Amerika besitzt. — Dieselben Händler hatten, wie seinerzeit gemeldet, Rubens „Krönung der Heiligen Chatharina" aus der Sammlung des Herzogs von Rutland auf Belvoir Castle nach New-York gebracht, sind aber im März von ihrem Pariser Vertreter dahin informiert worden, daß eine europäische Galerie willig sei, es zu erwerben. Man versucht es für Amerika zu retten, es dürfte aber doch wieder nach Europa zurückkehren, falls nicht etwa das Ganze nur eine gute arrangierte Propaganda für das Werk sein sollte. Das Bild stammt aus dem Jahre 1633, und seine Geschichte ist genau bekannt von der Zeit an, als es das Atelier des Rubens verließ. Es war für den Altar der Heiligen Barbara in der Kirche St. Augustin in Malines um 620 Florin gemalt und dann des öfteren gestochen worden. — Die steigenden Preise für einheimische Werke werden von den amerikanischen Künstlern mit großer Genugtuung begrüßt. Auf der Auktion einer Sammlung moderner Meister, die auch französische und holländische Bilder umfaßte, brachte eine Landschaft des verstorbenen Alexander H. Wyant jüngst $ 2300, den höchsten Preis des Tages. Auch die amerikanischen Galerien zeigen jetzt mehr Interesse für die einheimische Kunst als noch vor kurzem. So hat z. B. die Corcoran Gallery in Washington, der auch der verstorbene, einst in London lebende Akademiker Abby eine ganze Reihe von Werken vererbt hat, jüngst einige Bilder amerikanischer Künstler, darunter eines von Hawthorne, angekauft. — Die Blakeslee Galleries haben ein bekanntes Romneyporträt, die Mrs. Charnock darstellend aus der Arthur Sandersonsammlung in Edinburg, an den Minneapolissammler Mr. T. B. Walker um, wie es heißt, $ 50000 verkauft. Mr. Walker ist ein eifriger Sammler von Kunstgegenständen, die er auch der Öffentlichkeit zugänglich macht. — Neben dem hervorragenden Porträt der Herzogin von Cumberland von Gainsborough, das Messrs. Scott & Fowles jüngst dem Mr. Henry E. Huntington verkauften (es kam aus dem Nachlaß des bekannten Londoner Kunsthändlers Charles Wertheimer), waren bei ihnen jüngst zwei Herrenporträts desselben Meisters ausgestellt: das des Grafen Rumford und des Viscount Downe. — Messrs. Duveen haben für einen amerikanischen Sammler einen kleinen Francia, $18\frac{3}{4} \times 14$ inches im Umfang, aus dem Jahre 1510, einen Knaben darstellend, von Mr. A. W. Leatham in London gekauft.

In den American Art Galleries war während des März die Kouchakji Frères Sammlung antiker Fayencen aus irridescierendem Glas zu sehen, die viele seltene, schöne und trefflich erhaltene Exemplare enthält, darunter z. B. eine gräco-phönizische Vase aus dem 3. Jahrhundert v. Ch. und eine gräco-römische Vase aus dem 2. Jahrhundert v. Ch. Fast alle diese Werke stammen von Ausgrabungen in Syrien her. Neben den antiken Fayencen fanden sich auch Beispiele orientalischer Kunst aus dem 16.—18. Jahrh. und einiges andere. F.

PARIS Dem Pariser Kunsthändler Franz Kleinberger wurde in Anerkennung seiner auf kulturellem Gebiete für seine Heimat Ungarn bekundete Opferwilligkeit das Ritterkreuz des Franz Joseph-Ordens verliehen.

WASHINGTON Die Staatsregierung hat eine Sammlung russischer Gemälde, die zur St. Louis-Ausstellung nach Amerika herübergebracht worden war und einen Wert von $ 100000 darstellen soll, um $ 39000 an Mr. F. C. Havens of Oakland in Cal. verkauft, um die fälligen

Zollgebühren in Höhe von $ 19000 zu erhalten. Die Bilder waren ſeinerzeit nicht offiziell von Rußland geſchickt, ſondern von einem Herrn E. U. Grunwaldt für ein Jahr importiert worden unter einem ſogenannten Bond, daß ſie nach Ablauf des Jahres wieder ausgeführt würden reſp. Zoll für ſie gezahlt werden müßte. Der damalige Wert war auf $ 85000 feſtgeſetzt worden. Obwohl nun die Friſt auf ſechs Monate verlängert worden war, waren die Bilder nicht ausgeführt und auch nicht verkauft worden, darum hat ſie die Regierung nun zu dieſem äußerſt ungünſtigen Preiſe losgeſchlagen. Dieſer Fall ſollte zur Warnung dienen. F.

NEUE KATALOGE

Emile Fonteyn, Libraire, Louvain (Belgique), rue de Namur 14. Catalogue No. 1. Livres anciens et modernes. Enthält 1477 Nummern.

Karl Ernſt Henrici, Berlin W. 35. Auktions-Katalog Nr. IX. Goethe und ſeine Zeit. Insgeſamt 721 Nummern.

G. Heß, München, Briennerſtr. 9. Katalog 25. Albrecht Dürer. Originalkupferſtiche und Holzſchnitte. Reich illuſtriert mit 192 Nummern.

Oskar Rauthe, Berlin-Friedenau, Handjeryſtr. 72. Antiquariats-Katalog Nr. 38.

Ludwig Roſenthals Antiquariat, München, Hildegardſtraße 14. Katalog 145.

Zur Geſchichte der Kunſt. 3294 Nummern.

INHALT DIESES HEFTES

Ein Madonnenbild des Quentin Maſſys. Von E. Voigtländer / Hubertusburger Fayencen aus der Periode Tännich. Von O. Rieſebieter / Eine Miniaturen-Ausſtellung im Münchener Kunſtverein. Von M. K. Rohe / Die Ausſtellung der Berliner Sezeſſion 1912. Von Georg Biermann / **Rundſchau.** Sammlungen: Brügge / Hildesheim / London / Lübeck / Münſter i. W. / New-York / Schwerin / Wien / Wiesbaden / Ausſtellungen: Die Beckmann-Ausſtellung in Magdeburg / Berlin / Brüſſel / Budapeſt / Dresden / Hagen i. W. / Köln / Lemberg / München / Rom / Denkmalpflege: Krakau / Wien / Geſellſchaften und Vereine: Internationaler Kunſthiſtoriſcher Kongreß / Florenz / Rom / Wien / Perſonalien: Berlin / Karlsruhe / Prag / Rom / Vermiſchtes: Ein neuer Erklärungsverſuch der ſogenannten „Irdiſchen und himmliſchen Liebe“ Tizians / Neues aus der Bibliothèque Doucet in Paris / Boſton / New-York / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Auktionen: Amſterdam / Berlin / Köln / Leipzig / London / München / Stattgehabte Auktionen: Die Vente der Sammlung Rouſſel / Berlin / Gent / London / München / New-York / Philadelphia / Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: Amſterdam / Leipzig / München / New-York / Paris / Waſhington

Herausgeber und verantwortl. Redakteur Dr. GEORG BIERMANN, Berlin-Lankwitz, Waldmannſtr. 17 I
IV. Jahrgang, Heft 8. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2.
Redaktionelle Vertretungen in MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Clemensſtr. 105, II / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Hegelgaſſe 21 / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / in HOLLAND: Dr. KARL LILIENFELD, Haag, de Riemerstr. 22 / in PARIS: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtr. 65.

Redaktionelle Zuſchriften ſtets an die perſönliche Adreſſe des Herausgebers in Berlin-Lankwitz erbeten. Fernſprecher: Amt Groß-Lichterfelde 456.

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR Sr. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

Erſcheinungstermine: **Heft 9** des Cicerone erſcheint am 8. Mai. Redaktionsſchluß am 4. Mai. / **Heft 10** erſcheint am 22. Mai. Redaktionsſchluß am 18. Mai.

DIE ÄLTESTEN DEUTSCHEN FAYENCEN

Mit 4 Abbildungen **Von ADOLF GOTTSCHEWSKI**

Die Frage, wo in Deutſchland zuerſt in großem Maßſtabe für einen breiten Gebrauch Fayencen fabriziert worden ſind, iſt für die Geſchichte der Keramik von ſo großer Bedeutung, daß man meinen ſollte, es wäre das geſamte Material zu ihrer Beantwortung dem Beſtande der grundlegenden Vorſtellungen im Wiſſen der Spezialforſcher einverleibt. Dem iſt aber wie es ſcheint nicht ſo. Denn wenn ein ſo ausgezeichneter Kenner wie Auguſt Stoehr davon ſpricht, daß Frankfurt a. M. es im Jahre 1661 verſcherzt hatte, die erſte Fayencefabrik Deutſchlands zu erhalten (vgl. Cicerone, 1912, Heft 2), ſo zeugt das dafür, daß die Veröffentlichungen Brinckmanns über den reichen Beſitz des Hamburgiſchen Muſeums für Kunſt und Gewerbe an Fayencen hamburgiſcher Entſtehung, die mit Jahreszahlen vor 1661 datiert ſind, nicht genügend beachtet worden ſind, trotzdem ſie an Stellen ſich befinden, die dem Fayenceforſcher die gewohnteſten Quellen der Belehrung geworden ſind, im „Führer“ und in den „Jahresberichten“ des Muſeums.

Die Gruppe von Gefäßen, um die es ſich hier handelt, iſt durch Gleichartigkeit der Maſſe, der Formen, der Glaſur und der Dekoration ohne weiteres als zuſammengehörig zu erkennen. Henkelkrüge von eigentümlicher, ſonſt nicht vorkommender Form wiegen vor; ſie zeigen die umgekehrte Birnenform des Bauches, einen kräftigen breiten Fußrand und einen kurzen Hals, der teils eckig vom Bauche abgeſetzt, teils in geſchweiftem Übergang aus der Wandung aufgedreht iſt. Andere Gefäße ſind ſelten; das Muſeum beſitzt an ſolchen nur zwei Schüſſeln und einen Würzbiernapf. Der Scherben iſt bei allen Stücken von der gleichen Beſchaffenheit, hellgelb und weich, von ziemlich grobem Korn und ſchwachem Brande. Die Zinnglaſur iſt rein weiß; bei manchen Stücken wirkt infolge dünnen Auftrags der Scherben auf ihren Farbton ein. In dieſen Fällen iſt meiſt eine gleichartige großfeldrige Krakung zu konſtatieren, während die dicker glaſierten Stücke ſich die ungeſprungene Glaſurhaut bewahrt haben. Für den Dekor iſt ſo gut wie ausſchließlich ein kräftiges Unterglaſurblau zur Anwendung gekommen; nur bei wenigen Stücken tritt für geringe Einzelheiten ein Gelb und bei einem einzigen ein Braunrot und ein Grün, aus Gelb und Blau gemiſcht, hinzu. Der Formeninhalt der Dekoration ſoll unten behandelt werden.

Der hamburgiſche Urſprung dieſer Fayencen kann nicht auf Grund dokumentariſcher Belege bekräftigt werden, wohl aber kann dafür ein zulänglicher Indizienbeweis geführt werden, der ſich darauf ſtützt, daß Hamburg der Mittelpunkt ihrer Verbreitung iſt, daß das Wappen Hamburgs ſowohl im gemalten Dekor wie als Zinnſtempel mehrfach vorkommt, daß zweimal die Wappen hamburgiſcher Familien (Amſinck und Brockes; die letztere Beſtimmung iſt nicht zweifellos; daß es ſich aber um eine hamburgiſche Familie handelt, wird ſichergeſtellt durch das Vorkommen desſelben Wappens auf einem im Beſitz des Muſeums befindlichen hamburgiſchen Hausportal von 1642) die Vorderſeite zieren, daß bei zwei Stücken auf eine Jahrhunderte lange Aufbewahrung in hamburgiſchem Beſitze zurückgeblickt werden kann, und daß ferner die ſpätere hochentwickelte Blaumalerei der hamburgiſchen Ofentöpfer eine techniſche Tradition, wie ſie in den Krügen zum Ausdruck kommt, vorausſetzt. Auf ein weiteres Argument wird bei der Einzelbehandlung der älteſten Kanne noch zurückzukommen ſein.

Da es ſich hier vor allem um den Nachweis handelt, daß die hamburgiſche Fayenceinduſtrie ſchon lange vor 1661 zu einer guten Entwicklung gelangt war, ſo ſoll die Betrachtung auf diejenigen Stücke beſchränkt werden, die vor 1661 entſtanden ſind.

Abb. 1. Hamburgiſcher Fayencekrug von 1628. Höhe 29 cm

Das hamburgiſche Muſeum beſitzt zehn derart zeitlich feſtgelegte Stücke, aber von ſeinem übrigen Beſitz ſind noch zahlreiche andere Stücke in die durch Datierung von 1628 bis 1656 begrenzte Periode zu legen.

Der älteſte Krug (Abb. 1) trägt die Jahreszahl 1628. Seit 280 Jahren hat er ſich in einem Bauerngeſchlecht am linken Ufer der Niederelbe vererbt; ſeine letzte Beſitzerin trug als Mädchen denſelben Namen, der als der des erſten Beſitzers auf dem Kruge ſelbſt zu leſen iſt. Dargeſtellt iſt auf der Vorderſeite des Kruges ein Mann in Federhut und Pumphoſen, der mit einem Speer auf ein kleines Pferd losgeht; daneben ſteht im Bildfelde der Name Jacob Semmelhacke, eine Hausmarke und die Jahreszahl 1628. Es iſt ein Erlebnis des Stammvaters der Familie Semmelhacke, das uns hier entgegentritt. Er war anſäſſig in Brunshauſen an der Elbe; und eines Nachts geſchah es, daß auf ſeiner Wieſe ein weißes Ungeheuer mit feurigen Augen ihn angriff, dem er aber gar kühn mit ſeinem Spieße den Garaus machte; am Morgen zeigte es ſich, daß er ſein Schimmelfüllen getötet hatte. Aus dieſer bildlichen Erzählung möchte man ſchließen, daß der Beſteller in perſönliche Beziehungen zum Töpfer getreten iſt; ſolche Anekdoten laſſen ſich nicht brieflich weitergeben. Der ausführende Fayencemaler mußte vom Bauern ſelbſt unterrichtet ſein und unter dem unmittelbaren Eindruck der Erzählung die Szene entworfen haben. Aus Vaſen wachſende Stauden und Gitterwerk decken die Flächen neben der Bilddarſtellung.

1634 iſt ein Krug datiert mit der Darſtellung des Pelikans, der ſeine Jungen mit dem eigenen Blute tränkt, eines Sinnbildes, das im niederelbiſchen Bildkreiſe heimiſch iſt (Abb. 2). Die ganze rückſeitige Fläche iſt gefüllt mit gefiederten Blättern und großen Blumen, die von einer unter dem Henkelanſatz ſitzenden Staude ausgehen.

Die Jahreszahl 1637 trägt eine ſchöne dünnſcherbige Schüſſel (Abb. 3), die ſich uns als wichtiges Dokument für den Urſprung der anregenden Kräfte der hamburgiſchen Fayenceinduſtrie erweiſen wird. Im Spiegel iſt innerhalb eines Blattkranzes ein Wappen mit einem ſchwimmenden Hirſch und den Buchſtaben C H gemalt; der Rand iſt in der Art der chineſiſchen Porzellanſchüſſel der Ming-Zeit radial aufgeteilt, und in den einzelnen

Feldern ſind Schleifen, Embleme und Blütenſtauden dargeſtellt. Auch auf der Unterſeite iſt der Rand bemalt und zwar ebenfalls nach dem Vorbild der Mingporzellane mit flüchtig hingeſetzten Blumen in Bogenlinien.

1638. Kleiner Krug mit einem Wappenſchilde in der Paßumrahmung, wie ſie auch die Bilddarſtellungen der beiden ſchon angeführten Stücke umfaßte; die übrige Dekoration iſt der des Kruges von 1634 völlig verwandt.

Bei den weiteren Krügen von 1642, 1644, 1646, 1647 und 1656 wiederholen ſich die beſchriebenen Beſtandteile der Dekoration: Wappen, darunter dreimal das Hamburger Wappen, auf der Vorderſeite, Blumenſtauden mit gefiederten Blättern auf der Rückſeite. Bei zweien ſind fliegende Vögel in die Zweige komponiert, und auf dem Krug von 1656 begegnet uns eine Pagode. In gleichem Charakter iſt die Dekoration der kleinen zweihenkligen Kumme für „Kaltſchale“ von 1648 gehalten (Abb. 4).

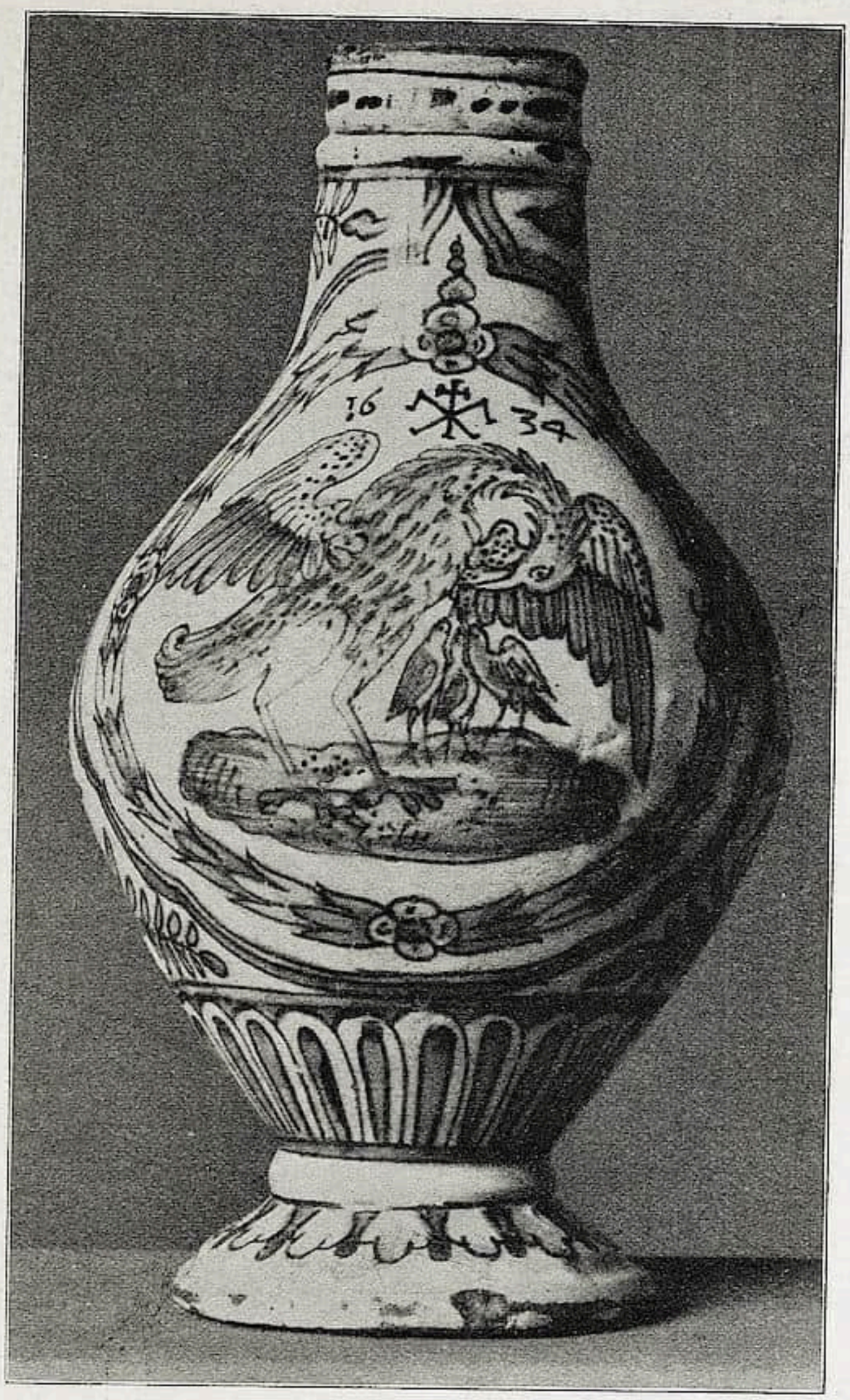


Abb. 2. Hamburgiſcher Fayencekrug von 1634. Höhe 25 cm

Die meiſten dieſer Stücke tragen keine Bezeichnung, die als Meiſterzeichen zu deuten wäre; bei dem ganzen Beſitz des Muſeums kommen nur zweimal auf der Unterſeite derartige Marken vor, und zwar einmal C S und das andere Mal J G. Eine Deutung dieſer Initialen iſt bisher nicht gelungen.

Die Frage nach den anregenden Kräften, denen die hamburgiſche Fayenceinduſtrie im zweiten Viertel des 17. Jahrhunderts Entſtehung und Blüte verdankt, iſt nicht leicht zu beantworten. Die Dokumente bleiben die Antworten oder auch nur Fingerzeige zu ſolchen ſchuldig. Nur ſoviel ſcheint aus ihnen zu entnehmen zu ſein, daß es ſich nicht um eine auf Privileg beruhende Fabrik handelt, wie ſonſt in Deutſchland, ſondern um eine auf einer größeren Zahl von Meiſtern beruhende breite Handwerksübung.

Die nächſtliegende und der allgemeinen Vorſtellung am bequemſten anzuſchließende Erklärung wäre die Annahme eines holländiſchen Einfluſſes. Aber wenn auch die dokumentariſchen Daten zur Geſchichte der holländiſchen Fayenceinduſtrie uns eine kräftige Blüte bezeugen vor der Zeit der erſten hamburgiſchen Erzeugniſſe, ſo ſind doch Fäden zwiſchen den bekannten datierten Arbeiten holländiſchen Urſprungs und unſeren Krügen und Schüſſeln ſchlechterdings nicht zu finden. Das Gemeinſame iſt die Technik:

Abb. 3. Hamburgiſche Fayenceſchüſſel von 1637. Durchmeſſer 37,7 cm

Blaumalerei auf der rohen Glaſur; aber dieſe iſt alter europäiſcher Beſitz und in Hamburg ſicher, wie bei den Relieföfen, geübt worden, wenn auch in anderen künſtleriſchen Abſichten. Gemeinſam iſt ferner die farbige Geſamthaltung, die eben auf der Ausſchließlichkeit oder dem Überwiegen des Blau beruht. Verſchieden aber iſt die Stilrichtung der gleichzeitigen Delfter und Hamburger Fayencen. Bei allen Delfter Stücken, die Havard in die erſte Hälfte des 17. Jahrhunderts mit Sicherheit ſetzen kann, iſt die Dekoration herausgeboren aus der Formenſprache der Renaiſſance, und figürliche Darſtellungen wiegen vor. (Vgl. Havard, La Ceramique hollandaise, Fig. 38, 39, 40, 42.) Die Hamburger Fayencemaler aber ſtehen, wie uns die Schüſſel von 1637 aufs eindringlichſte bezeugt, ſofort unter dem Banne der begehrten Produkte Oſtaſiens, wenn ſie auch deren dekorative Elemente in ſelbſtändiger Weiſe mit dem heimiſchen Ornamentenbeſitz vereinen.

Daß auch in Holland derartige Tendenzen vorhanden waren, dafür dient das Wappen der Plateel- und Tegelbakkers in Haarlem (Havard a. O. O. Pl. III), als Beleg; es iſt datiert von 1635. Es finden ſich darauf zwei Schüſſeln mit Zackenmuſtern

Abb. 4. Hamburgiſche Fayenceſchüſſel für Kaltſchale. Höhe 13 cm

nach chineſiſchem Geſchmack; aber dieſer Geſchmack iſt zu einer ganz armſeligen Verdünnung gelangt, und eigene Regungen der Haarlemer Meiſter ſucht man vergebens. Und man darf glauben, daß dem Zeichner nicht die ſchlechteſten Stücke als Vorlage gegeben worden ſind. Auch aus Haarlem konnte den Hamburgern alſo nicht die Anregung kommen. Sie brauchten auch keine Vermittelung; denn Hamburg ſtrömten die chineſiſchen Porzellane ebenſo zu, wie den holländiſchen Hafenſtädten.

An kräftiger Fülle der Malerei und an ſelbſtändiger Verarbeitung der Vorbilder waren die Hamburger damals allein in Europa. Dieſe Selbſtändigkeit zu betonen, darf nicht unterlaſſen werden. Sie beruht in der innigen Verſchmelzung der chineſiſchen Ornamentſprache mit derjenigen Europas. Die oben beſchriebene Schüſſel von 1637 iſt dafür ein klares Zeugnis. Form und Randdekoration entſprechen durchaus den Porzellanſchüſſeln aus der Ming-Zeit. Aber der Spiegel nimmt in einem europäiſchen Blattkranze ein Wappen auf, das von einer Helmdecke aus Akanthuslaub umwallt wird. Und ſolche Miſchung der beiden Dekorationselemente iſt das Charakteriſtikum aller Erzeugniſſe der hamburgiſchen Fayencemaler. Stauden, Blumen und Vögel, Pagoden, Rollen, Schleifen, Embleme mit flatternden Bändern ſind der chineſiſchen Formenſprache entnommen und ſo zwanglos zuſammengeſtimmt mit Bilddarſtellungen, Wappen, Umrahmungen und lappigen Akanthusranken europäiſchen Gepräges, daß man den ſicheren Inſtinkt, der die Hand dieſer hamburgiſchen Dekorateure führte, bewundern und zugleich ihnen den Ruhm laſſen muß, daß die Wege, auf denen ſie oſtaſiatiſche und europäiſche Formelemente zuſammenzuleiten wußten, zu ihrer Zeit allein von ihnen beſchritten wurden.

SCHLESISCHE GOLDSCHMIEDEARBEITEN[1]

Von ROBERT SCHMIDT

Im Jahre 1905 veranſtaltete das Schleſiſche Muſeum für Kunſtgewerbe und Altertümer in Breslau eine Goldſchmiedeausſtellung, die mit faſt 1000 Nummern einen vorzüglichen Überblick über die in Schleſien verfertigten und die daſelbſt befindlichen außerſchleſiſchen Edelmetallarbeiten bot. Dann erſchien 1906 E. Hintzes Buch: „Die Breslauer Goldſchmiede“, das vom archivaliſchen Geſichtspunkte aus die Breslauer Goldſchmiedekunſt der letzten vier Jahrhunderte erſchöpfend behandelte. Ein mühevolles, äußerſt dankenswertes Werk, dem bisher nur die Städte Leipzig und Berlin ähnlich grundlegende Arbeiten zur Seite zu ſtellen haben, und dem ein zweiter, die Provinzialſtädte behandelnder Teil folgen wird. Inzwiſchen iſt nun, unter dem unten angegebenen Titel, ein Prachtwerk erſchienen, das den Beweis erbringt, daß die von den Autoren angewendete Mühe an kein unwürdiges Objekt verſchwendet worden iſt. Die hervorragendſten Arbeiten, die einem engeren, fachwiſſenſchaftlich intereſſierten Kreiſe bereits auf jener Ausſtellung bekannt geworden waren, ſind hier auf 75, zum Teil farbigen Tafeln veröffentlicht worden und ſtellen einen Schatz köſtlichſter Goldſchmiedewerke dar, wie er bisher noch in kaum einer Publikation zuſammen zu finden iſt. Auf 38 Tafeln ſind ſichere ſchleſiſche Arbeiten abgebildet, der Mehrzahl nach natürlich ſolche von Breslauer Goldſchmieden; 15 Tafeln geben Werke der Frühzeit wieder, die, weil noch ungeſtempelt, nicht mit voller Sicherheit ſchleſiſchen Künſtlern zugewieſen werden können. Die übrigen 22 Tafeln ſind Arbeiten nichtſchleſiſcher Herkunft gewidmet, die jedoch ſeit langer Zeit in kirchlichem, fürſtlichem und Muſeumsbeſitz des Landes ſich befinden. Das Ganze ſtellt gleichſam ein entwicklungsgeſchichtliches Kompendium der Goldſchmiedekunſt vom 14.—18. Jahrhundert dar, und der den ſchleſiſchen Werken zugewieſene Teil bringt Leiſtungen von ſo hohem künſtleriſchen Werte, daß dieſe oſtdeutſche Provinz mit einem Schlage in die vorderſte Reihe der kunſtgewerblich führenden Gebiete Deutſchlands einrückt. Gewiß haben die Zentren der deutſchen Goldſchmiedekunſt, Nürnberg und Augsburg, bedeutendere Künſtler beſeſſen, aber auch die Breslauer Werkſtätten haben Arbeiten hervorgebracht, die zum Teil weit über dem Durchſchnitt ſtehen und vielfach eine höchſt beachtenswerte Eigenart aufweiſen. Die Schützenpokale von 1577 und 1582, die Johannesſchüſſeln des Caspar Pfiſter, die Schüſſel und Kanne des Paul Nitſch u. v. a. halten den Vergleich mit anerkannten Meiſterwerken ſüddeutſcher Goldſchmiede aus, und beſonders unter den gotiſchen und Frührenaiſſancearbeiten, deren Heimat man teilweiſe doch wohl auch in Schleſien zu ſuchen hat, ſind Stücke von ganz außerordentlichem Reiz. Das liebenswürdigſte Werk, das naiv-neugierig in die Welt blickende Köpfchen der hl. Dorothea, iſt allerdings wohl in Weſtungarn entſtanden, wie das an ihm verwendete Drahtemail beweiſt; dagegen konnten wieder mehrere ſehr gute Kelche mit einem etwas abweichenden Drahtemailſchmuck aus der erſten Hälfte des 16. Jahrhunderts als Breslauer Erzeugniſſe beſtimmt werden. Auch unter den ſpäteren nichtſchleſiſchen Arbeiten ſind äußerſt bemerkenswerte Leiſtungen anzutreffen. Der begleitende Text läßt an Klarheit und wiſſenſchaftlicher Exaktheit nichts zu wünſchen übrig. Er begnügt ſich mit einer prägnanten Beſchreibung der einzelnen Stücke, gibt eine erſchöpfende Geſchichte ihrer Entſtehung

[1] Erwin Hintze und Karl Masner, Goldſchmiedearbeiten Schleſiens. Eine Auswahl von Goldſchmiedearbeiten ſchleſiſcher Herkunft oder aus ſchleſiſchem Beſitze. 75 Tafeln und zahlreiche Textabbildungen. Breslau 1911. Selbſtverlag des Schleſiſchen Altertumsvereins. Preis 150 Mark.

und Schickſale, urkundliche Aufklärungen über Beſteller und Verfertiger, greift hier und da weiter aus, um auf Parallelarbeiten hinzuweiſen, und bringt endlich in vorzüglichen Strichzeichnungen eine Menge intereſſanter Detailaufnahmen. Die Heliogravüren des Tafelbandes ſind mit unendlicher Sorgfalt hergeſtellt, und die farbigen Reproduktionen ſind von einer techniſchen Vollkommenheit, die bisher nur ſelten, wenn überhaupt erreicht worden iſt, und die nur der recht zu würdigen weiß, der mit den ſich entgegentürmenden Schwierigkeiten vertraut iſt. Alles in allem: eine muſtergültige Publikation, die dem behandelten Stoff und ſeinen Bearbeitern die höchſte Ehre macht und vorbildlich und anregend zu ähnlichen Veröffentlichungen wirken möge.

DIE KURFÜRSTLICH TRIERISCHE PORZELLANFABRIK ZU SCHÖNBORNSLUST

Von KARL LOHMEYER

Die Geſchichte der rheinländiſchen Keramik bedarf noch mancher Aufklärung. Selbſt Fabriken, die längere Zeit beſtanden und die von künſtleriſch hoher Bedeutung waren, wie z. B. die fürſtlich Naſſau-Saarbrückiſche Porzellan- und Fayencemanufaktur Ottweiler, über die ich unlängſt in einem größeren Aufſatze gehandelt habe[1], ſind ſo gut wie vergeſſen, ſo daß es uns nicht zu wundern braucht, wenn uns von einer nur ſo kurze Zeit florierenden Fabrik, wie der Kurtrieriſchen auf dem Schloſſe Schönbornsluſt bei Coblenz noch keinerlei Kunde geworden iſt.

1756 hatte ſich ein freundlicher, behäbiger Herr, Johann Philipp von Walderdorf, den Trierer Kurhut aufs Haupt geſetzt. Gütig und bis zur Verſchwendung freigebig, bau- und kunſtfreudig, war es ſein erſtes Beſtreben, kunſterfahrene Männer ins Land zu ziehen, die ihm helfen ſollten, ſeiner Vorliebe für Kunſt und Pracht den richtigen Ausdruck zu verleihen. — Vielleicht das höchſte Lob, das man ihm geben kann, iſt das, daß er ſelbſt bei weitem in dieſen Beſtrebungen noch ſeinen Vorgänger übertraf, und das war ein Schönborn, ein Name, bei dem ſich unbewußt vor unſeren Augen glänzende Barockpaläſte, farbenprächtige Deckengemälde und ins Unendliche ſich verlierende geradlinige Gärten aufbauen.

Ein ſolch typiſcher Barockfürſt, wie es Johann Philipp von Walderdorf war, mußte aber auch ſeine eigene Porzellanfabrik haben, das wollte einfach die Mode. Schon im zweiten Jahre ſeiner Regierung 1757 trafen zwei Keramiker ein, der Franzoſe Pyriſon und der Deutſche Stadelmayer, die Celſiſſimo zu einer ſolchen verhelfen wollten. Sie machten große Verſprechungen, hielten aber wenig davon, ſo daß wieder einmal das Bild einer kleinfürſtlichen keramiſchen Gründung, wie ſo oft in dieſer Zeit, in großen Erwartungen und getäuſchten Hoffnungen an uns vorüberzieht.

Am 19. Juli 1757 berichten uns die Hofkammerprotokolle von Kurtrier zum erſten Male von dieſer beabſichtigten Manufaktur (Königl. Staatsarchiv Coblenz). Damals ſollen der Kammerrat Speicher und der Bauinſpektor und Hofkaplan Schili den beſagten „porcelaine fabrikanten“ mit allem Erforderlichen an die Hand gehen, was ihnen zur Verfertigung der erſten Proben dienen könne.

Pyriſon und Stadelmayer hatten nämlich eine Spezifikation eingereicht über alles, „was zur Erbauung Eines porcellaine ofens zu machung der prob von der Ransbacher weiſen Erden erfordert werde“.

Der Ort, woher die Erde bezogen wurde, lag auf dem rechten Rheinufer nahe bei Engers.

Die Probe mußte dem hohen Herrn zur Zufriedenheit ausgeſchlagen ſein, denn er ſtellte alsbald die nötigen Räume in einem Nebenbau des prächtigen Luſtſchloſſes Schönbornsluſt zur Verfügung, das vor nicht langer Zeit der große Würzburger Meiſter Balthaſar Neumann für ſeinen Vorgänger errichtet hatte.

Die Akten fehlen nun völlig über die neue Fabrik, doch iſt es ſicher, daß ſie von

---

[1] Lohmeyer: Die Fürſtlich Naſſau-Saarbrückiſche Porzellan- und Fayencemanufaktur in Ottweiler. Saarbr. Ztg. 1911, Jahrg. 151, Nr. 177—183, auch als Sonderdruck 28 Spalten der Saarbr. Ztg. erſchienen, den ich gern Intereſſenten zur Verfügung ſtelle. Nachricht von etwa vorhandenen Stücken dieſer Fabrik bitte ich ergebenſt an mich gelangen zu laſſen (Heidelberg, Städt. Sammlungen). Der hiſt. Verein f. d. Saargegend plant eine abſchließende, reich illuſtrierte Monographie, die er als eines ſeiner Jahrbücher herauszugeben gedenkt (vgl. das Zirkular des Vereins von 1911).

1757 bis 1759 auch arbeitete, ja, daß auch figürliche Gegenſtände aus ihr hervorgingen, denen allerdings kein Lob gezollt wird.

Über ihren raſchen Ausgang haben uns die Kammerprotokolle wieder ein weniges zu vermelden. Sie berichten am 2. Januar 1759 unter der Überſchrift

„SCHÖNBORNSLUSTER PORZELLAN"

„Ihro Churfürſtliche gnaden geruhen gnädigſt die von denen Porzellaine-fabriquanten gefertigte Figuren und Teller ad Cameram zu ſchicken mit dem gnädigſten Befehl dero guthachten wegen dieſer fabrique abzuſtatten."

Dies Gutachten fiel wenig günſtig für die Keramiker und ihre Erzeugniſſe aus. Noch am ſelben Tage heißt es folgendermaßen:

„Dahe das eingelieferte porcellan von ſolcher ſchlechten qualität iſt, daß Ihro Churfürſtl. gnaden darahn Kein gnädigſtes Vergnügen haben können, die anmaaßliche fabriquanten auch nun über ein gantzes Jahr arbeithen und noch nichts Taugliches aus ihren handen gekommen, darbeneben, obwohlen es in dem anfang geheiſchen, die prob würde nur 70 fl. koſten, dannoch bey 1000 rhtlr. daran Verwendet worden und allem anſehen nach die fabriquanten gefliſſentlicher weiſe langſamb arbeithen und ſich nur Taglohn, hingegen Camera ſchwehre Köſten zu machen ſuchen, ſo wäre Camera des ohn Ziehlſetzigen darvorhalten, daß mit dieſer fabrique kurtz umb Ein End zu machen und die fabriquanten ab zu weiſen ſeyen. Dannoch ſtellete Em^mo^ Camera unterthänigſt anhaim, ob man nicht, was würcklich noch in den ofen iſt, ausbrennen laſen ſolle, wozu aber den fabriquanten Ein gantz Enger termin zu ſetzen wäre."

Der Kurfürſt iſt damit einverſtanden, aber nicht der Fabrikant Stadelmayer — von Pyriſon iſt nicht mehr die Rede.

Am 15. Januar 1759 hören wir darüber:

„Der von Schönborns Luſt abgewieſene Porzellaine-fabriquant Stadlmayer zu erſetzung ſeines ſchadens und in betracht deſſen, daß er die ſchönſte von anderen höfen ihme anerbottene Conditiones Verſchlagen, auch ſich in Meynung, dahier ſein ſtück Brod zu haben, Verheyrathet habe, ſtehet umb Erlaubnuß auf 5 Jahr unterthänigſt an, die angefangene Porcellaine arbeith auf ſeine Köſten fortführen zu dörfen, bittet des Endts umb frey wohnung in Schönborns Luſt, gebrauch deren Öfen und umb holtz zu billigem preyß", und alsbald iſt „Camera der ohn zielſetzigen Meinung daß, da der fabricant auf ſeine eigene Köſten und ohne mindeſtes Zuthun der Cammer annoch arbeithen wolle, ihme ſolches bis zu Ende aprilis geſtattet werden könne, wan er die vorräthige Materialien und die in Cameral Köſten gemachte ſtücke billig vergüthen würde." Dabei ſcheint es dann auch geblieben zu ſein.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSS-HERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT

BRÜSSEL Dem CINQUANTENAIRE wurde von dem Senator Grafen Goblet d'Alviella eine Sammlung von Waffen, Pferdemundſtücken, Urnen, Schmuckſachen und anderen Gegenſtänden zum Geſchenk gemacht, welche aus der Nekropole von Quinique in Court-St. Etienne ſtammen und der Hallſtädter Periode angehören. F. M.

DIJON Unſerem Muſeum wurden kürzlich von ſeinem Konſervator Albert Joliet zwei Gemälde der ſchwäbiſchen Schule des 15. Jahrhunderts geſchenkt: „Chriſtus am Kreuz“ und „Johannes der Täufer“. Der Staat überwies unſerem Muſeum „Bacchanale“ von Paul Siefert. O. G.

INNSBRUCK Vor einiger Zeit meldete der Cicerone (Jahrg. 1911, Heft 18, S. 717) den Ankauf des hiſtoriſch intereſſanten Schloſſes Weyerburg durch die hieſige Stadtgemeinde. Nach Zeitungsmeldungen beabſichtigt nunmehr die Innsbrucker Handels- und Gewerbekammer in dieſem Schloß ein Muſeum für tiroliſche Volkskunſt und tiroliſches Kunſtgewerbe einzurichten. Der Gemeinderat beſchloß den Weiterverkauf unter der Bedingung, daß die Käuferin im Falle der Realiſierung ihres Projektes den hiſtoriſchen Baucharakter der Burg gänzlich unangetaſtet ließe.

MOSKAU Das im Entſtehen begriffene MUSEUM DES VATERLANDSKRIEGES 1812, für welches früher ein ſpezieller Neubau projektiert war, wird nunmehr im Arſenalgebäude im Kreml ſein Heim finden. Dieſer impoſante Bau mit ſeinem prächtigen Barockportal wurde unter Peter I. 1701 als Zeughaus von einem ſächſiſchen Baumeiſter Chriſtoph Kundrat (?) in Angriff genommen und 1736 nach den Plänen des General-Feldzeugmeiſters Grafen Münnich vollendet.
P. E.

MÜNCHEN Im BAYERISCHEN NATIONAL-MUSEUM iſt eine Reihe neuer Säle eröffnet worden, die ſich dem Otto Heinrich-Saal (Nr. 24) anſchließen. Der erſte Saal, geſchmückt mit ruhigen Stuckdekorationen im Charakter der abgebrochenen Paulanerkapelle, iſt für die Aufnahme der kirchlichen Plaſtik des ſpäten 16. Jahrhunderts und der des 17. Jahrhunderts beſtimmt, die Einrichtung kann aber erſt im Laufe des Jahres erfolgen. Vorläufig ſind hier Architekturzeichnungen des Italieners Aleſſandro Galli Da Bibiena (1687—1769) ausgeſtellt, der im Dienſte des Kurfürſten Karl III. Philipps von der Pfalz an Mannheimer Bauten beteiligt war. Der folgende Raum iſt als Bronze-Kabinett gedacht. Er iſt mit Möbeln im Charakter der italieniſchen Renaiſſance und Gobelins mit Szenen aus den Schlachten Hannibals nach Giulio Romano ausgeſtattet und enthält hauptſächlich von italieniſchen Meiſtern hervorragende Bronzen. Neben frühen Arbeiten, ſo prächtigen Pferdeſtatuetten, die wahrſcheinlich auf Studien Leonardo da Vincis zurückgehen, einer zarten Sebaſtiansſtatue von Francesco da Sant Agata, Bronzen aus der Riccio-Werkſtätte, ferner einer Reihe vorzüglicher Köpfe und Büſten römiſcher Imperatoren, finden ſich hier noch wuchtige Barockarbeiten, meiſt Florentiner Urſprugs, die vielfach aus dem Bronze-Kabinett der berühmten Düſſeldorfer Galerie des Kurfürſten Johann Wilhelm von der Pfalz ſtammen. Im letzten Raum, mit Decke und Vertäfelung aus Schloß Brillau bei Zell a. S. vom Jahre 1592, ſoll im Laufe der Zeit die Kleinkunſt der Renaiſſance zur Aufſtellung gelangen. Zurzeit ſind darin weitere Handzeichnungen aus dem Beſtand der Graphiſchen Sammlung des Muſeums aufgeſtellt.

□ □ □

AUSSTELLUNGEN

DIE LEIPZIGER JAHRESAUSSTELLUNG

Mit der Abſicht, für Leipzig alljährlich eine größere Kunſtausſtellung zu ſichern, hat ſich ein Verein Leipziger Jahresausſtellung konſtituiert, der jetzt nach wenigen Wochen vorbereitender Tätigkeit mit ſeinem erſten Unternehmen hervortritt. Man hat ſich zu einer Ausſtellung für Aquarell, Paſtell, Zeichnung und Kleinplaſtik entſchloſſen; wohl hauptſächlich deshalb, weil es an geeigneten Räumen für größere Werke fehlt. Schon in dieſer Hinſicht war das Programm ein guter Gedanke. Das äußere Arrangement wurde erleichtert, und die Ausſtellung, die im oberſten Stockwerk des Handelshofes untergebracht iſt, macht denn auch von vornherein einen günſtigeren Eindruck als die vorjährige Veranſtaltung, wo der deutſche Künſtlerbund und die Leipziger Künſtlergruppen mit einem ganz unmöglichen Lokal vorlieb nehmen mußten. Man wird aber auch gern anerkennen, daß heuer bei der Einrichtung der Räume und Verteilung der Werke ein beſſerer Geſchmack gewaltet hat.

Das Hauptverdienſt an dem Gelingen gebührt jedoch der Jury, die die Auswahl mit ſehr ſicherer Hand getroffen hat. Ein entſchiedenes Bekenntnis zur Moderne und ein hohes Durchſchnittsniveau geben der Ausſtellung ihren Wert. Das Provinzmäßige, Gutbürgerliche, das ſo viele Leipziger Kunſtbemühungen ſonſt charakteriſiert, fehlt diesmal. Gefällige Verkaufskunſt einheimiſcher und auswärtiger Künſtler iſt nach Möglichkeit ausgeſchaltet. Das Ganze wirkt z. B. viel bedeutender und einheitlicher als die vorjährige Dresdner Aquarellausſtellung, die doch ſchon eine ganz anſtändige Leiſtung war. Man hat ſogar die Konſequenz gezogen und der modernen deutſchen Kunſt eine kleine Kollektion franzöſiſcher Impreſſioniſten und Poſtimpreſſioniſten an die Seite geſtellt. Vieles hat man wohl ſchon anderswo geſehen, trotzdem wird man wieder gefeſſelt; ein Zeichen, daß für die Auswahl die Qualität maßgebend war, nicht die Überraſchung. Allerdings liegt die Frage nahe, ob eine ſolche Ausſtellung hier ſchon ganz am Platze iſt; da die meiſten der hier auftretenden Künſtler in Leipzig ſo gut wie unbekannt ſind, und der Genuß an Zeichnungen uſw. immer ſchon eine gewiſſe Vertrautheit mit der Art des Künſtlers vorausſetzt. Aber dieſer Zweifel ändert nichts an der Güte der Veranſtaltung ſelbſt.

Sehr ſtattlich präſentieren ſich die Künſtler der Berliner Sezeſſion, auf deren Leiſtungen hier überhaupt das Schwergewicht ruht. An der Spitze Max Liebermann mit etwa zwei Dutzend Landſchafts-Paſtellen und -Kreidezeichnungen; Slevogt mit kleinen Akten von außerordentlicher Kraft; Corinth mit verſchiedenen Arbeiten, unter denen die Leda und eine köſtliche Parklandſchaft hervorzuheben ſind. Daneben prächtige Sachen der Kollwitz, Studienköpfe von Dora Hitz, Porträts von Charlotte Berend. Beſonders erfreulich iſt es, daß die jüngere Generation ſo frei zu Worte kommt. Man ſieht, wie die impreſſioniſtiſche Schaffensluſt Liebermanns in der Jugend nachwirkt, ohne den Temperamenten das Beſondere zu nehmen. Von der Naturauffaſſung Beckmanns und Neumanns, die die Lebendigkeit oft zur Großartigkeit ſteigern, finden ſich ſchöne Proben, ebenſo von den großen Landſchaftszeichnungen Brockhuſens. Nicht ganz ſeiner Bedeutung entſprechend iſt Waldemar Rösler vertreten. Ausgezeichnet dagegen Heckendorf, deſſen ſtarke Kraft ſich in zwei Aquarellen (Tiroler Waſſerfall) und mehreren Paſtellen von eigentümlicher Glut der Farbe ausſpricht. R. Großmann kommt als vielſeitiges Talent zur Geltung, beſonders vorteilhaft mit einem Atelier, das an die feinſten Aquarelle Walſers erinnert. Die Zeichnungen von Hasler, Meſeck, Pretzfelder, den beiden Möller geben ähnliche Eindrücke wie in der Winterausſtellung der Sezeſſion, ebenſo Kardorff, Gabler, Büttner, Ruhoff, der Dresdner Paul Wilhelm mit tüchtigen Paſtellen. Werke von rein illuſtrativem Charakter fehlen faſt ganz; die amüſanten Erfindungen zum Schnabelewopski von Pascin und die phantaſtiſchen Kritzeleien Kubins beſtehen ja ohne alle literariſchen Reminiszenzen.

Eine recht günſtige Vorſtellung gewinnt man von der deutſchen Aquarellmalerei. Man braucht nur wenige Blätter nebeneinander zu halten und iſt erſtaunt über den Reichtum an Ausdrucksmöglichkeiten: Die heitere Helligkeit in Klingers Weinbergsidyllen; die wunderbare Wärme und ſatte Leuchtkraft des Tons bei Ulrich Hübner; Walſers entzückende Theaterſzenerien; dazu der anmutige Pointillismus Paul Baums, der zarte Schimmer von ein paar Flußlandſchaften Fritz Rheins oder der lyriſche Schwung bei Richard Dreher, der die Erſcheinung nur oft zu ſummariſch wiedergibt.

Süddeutſchland iſt verhältnismäßig ſpärlich vertreten. Einen ſehr wertvollen Beſtandteil der Ausſtellung bilden allerdings die Skizzen Zügels, in denen die Beobachtung der Tierform und die des Lichts ſo wunderbar zuſammengehen. Von Thoma ſieht man eine Reihe Studien, beſonders ſchön ein Aquarell (Haus im Grünen) vom Jahre 1876; von Uhde einen größeren Karton zu den würfelnden Kriegsknechten; ſorgſam ausgeführte Zeichnungen von

Peter Halm und Arthur Volkmann. Eugen Kirchner gibt in ein paar Landſchaften Proben ſeiner reizvollen zeichneriſchen Kleinkunſt. Ähnliches Raffinement bei lebhafterem Temperament findet ſich bei einigen jüngeren Münchnern, Mayrshofer, Walther Klemm, Carl Thiemann.

Von den kleineren deutſchen Kunſtzentren fehlt Stuttgart faſt ganz. Bei den Dresdnern überwiegt in Aquarell und Zeichnung ein Streben nach konventioneller Fertigkeit und Bildmäßigkeit; nur die Arbeiten von Sterl, Dietze und Georg Gelbke ragen als Äußerungen eines urſprünglichen Schaffens hervor. Weimar wird durch Mackenſen, Greve-Lindau, Wieger und den graziöſen Vriesländer annehmbar vertreten. Ludwig von Hofmann und der an ihn erinnernde Höger fallen mehr durch die Menge ihrer Beiträge auf als durch Qualität. Die Leipziger Künſtlerſchaft hat mit gutem Bedacht einen ſtrengen Maßſtab an ſich ſelbſt gelegt. Von Klinger intereſſieren außer den erwähnten Aquarellen eine Serie Akte, maleriſch weiche aus den achtziger Jahren und neueſte von großer Meiſterſchaft, die wie mit dem Stichel in Metall gegraben ſcheinen. Neben Steiner-Prag und Walter Tiemann fordert als Führer der Jugend Wil Howard Beachtung.

Leider vermißt man Hodler, der wenigſtens bei dieſer Gelegenheit in Leipzig hätte eingeführt werden können. Die neuſchweizeriſche Kunſt repräſentieren die weichen Aktzeichnungen von Louis Moilliet und ein paar kleine helle Landſchaften. Hodlers Einfluß und das Studium Michelangelos ſpricht aus den Entwürfen von Weinzheimer (Köln), deſſen entwicklungsfähiges Talent hier noch deutlicher zur Geltung kommt als in der Winterausſtellung der Sezeſſion.

In der franzöſiſchen Abteilung werden faſt alle bekannten Namen mit ein oder zwei Blättern lebendig, von Conſt. Guys an bis zu Matiſſe und Picaſſo, Marquet und Othon Frieß. Der einzige Einwand, den man hier machen kann, iſt, daß dem Schaffen von Louis Legrand zu viel Raum gegönnt iſt. Am gediegenſten von den Arbeiten der jüngeren Generation wirken wohl die ſtillen ſchimmernden Landſchaften von Aſſelin. — Für die entſprechende Phaſe in der deutſchen Kunſt zeugen einzig und allein, aber recht glücklich ein paar Kompoſitionen und Porträts von Max Pechſtein und ſchöne Akte von Karl Hofer.

Etwa 80 Werke der modernen Kleinplaſtik ſind in den Räumen verteilt, gute Arbeiten deutſcher und franzöſiſcher Meiſter, deren Namen einzeln aufzuführen ſich erübrigt.

W. Balzer.

BERLIN Die Cézanne-Ausſtellung bei CASSIRER wird den Ruhm dieſes Meiſters nicht gerade vermehren. Es iſt uns ſelten aus Frankreich eine Kollektion gekommen, die oft ſelbſt handwerklicher Qualitäten — von allem andern zu ſchweigen — ſo ſehr entbehrt wie dieſe und man empfindet das an dieſer Stelle doppelt, wenn man früherer großer Erlebniſſe gedenkt, die uns Caſſirer vermittelt hat. Daneben ſind die Arbeiten von Maria Slavona eine ſehr erfreuliche Bekanntſchaft, die Blumenſtücke, von denen wirklich Sonne und Glanz ausgeht, ein feiner weicher Sommertag an der Oiſe und ein großes Porträt von feiner Charakteriſtik von Menſch und Stoff. E. R. Butler wirkt gequält modern. Das beſte Stück iſt die Winterlandſchaft, während die alte Brücke, bei leidlicher Plaſtik, unter der Süßlichkeit der Farbe leidet. G. H. Wolff, mehr zeichneriſch als maleriſch angelegt, bietet in den Köpfen der männlichen Porträts eine leidliche Charakteriſtik, aber die Form iſt zu gedunſen, zu einzeln geſehen und im Organiſchen nicht überzeugend. In der Aktſtudie iſt, trotz einzelner Mängel, mehr Sinn für das Struktive und Funktionelle.

* * *

Im KÜNSTLERHAUSE haben ſich Berliner Künſtler mit engliſchen, ſchottiſchen und belgiſchen Gäſten zu einer Ausſtellung von Aquarellen vereinigt, zu der erklärlicherweiſe Großbritannien, das Land der klaſſiſchen Traditionen und der großen Meiſter dieſer Technik, die beſten Stücke hergegeben hat. In Arbeiten von James und Emily Murray Paterſon, von Terrick Williams und Lamorna Birch ſpürt man wirklich etwas von der Bedingtheit der Form und der Anſchauungsart durch das Material. Unter den deutſchen Malern dieſer Ausſtellung vertritt einen Aquarellſtil ausgeprägter Form eigentlich nur der verſtorbene Alb. Hertel, während die andern entweder die Art der Ölmalerei einfach wenig modifiziert auf das andere Material übertragen oder nicht über Verſuche und Anſätze zu etwas anderm hinauskommen. In der erſten Rubrik findet man etwa H. Licht, G. Hentſchel, H. Schnee, Wilh. Blanke, in der zweiten eigentlich nur H. Hendrichs und Kayſer-Eichberg mit erwähnenswerten Arbeiten vertreten. Die Belgier, an der Spitze Caſſiers und Baſeleer, halten die Mitte. Sie haben mehr Tradition als die Heimiſchen, aber nicht ſo viel Qualität wie die Engländer. Unter den Plaſtiken der Ausſtellung bemerkt man eine graziös bewegte Porzellanfigur „Gavotte“ von Rudolf Marcuſe.

* * *

Das HOHENZOLLERN-KUNSTGEWERBE-HAUS hat mit ſeiner Silhouettenausſtellung eine Unzahl verborgener Kräfte ans Licht gezogen, und man iſt erſtaunt, wie weitverbreitet, und wie groß im einzelnen Falle, die Fähigkeit iſt, nur durch Umriß und Haltung charakteriſtiſch zu wirken. Aber dieſe Lieblingskunſt einer behaglichen bürgerlichen Zeit ſucht auch neue Wege zu gehen, die ſie in die unmittelbare Nachbarſchaft der modernſten artiſtiſchen Beſtrebungen ringender Kunſt bringen; ſo etwa in den Arbeiten Julie Feiningers oder in den Köpfen Arno Dreſchers, die durch einfache Aneinanderreihung von Farbenfeldern ohne jede Innenzeichnung die Illuſion der Wirklichkeit zu geben verſuchen. Die letzten Konſequenzen dieſer Beſtrebungen ziehen die Plakate des Ateliers Neumann, daneben ſtehen, nicht ganz ſo konſequent und Intarſiaarbeiten verwandt, Leiſtungen der Kunſtgewerbeſchulen von Mainz und Hamburg, Stücke von J. V. Schäfer, G. P. Friedrichſohn u. a., bei denen mit Hilfe von bunten und marmorierten Papieren und ſelbſt von Stoffſtücken ſogar Oberflächencharakteriſtik verſucht wird. Aber auch im Rahmen der alten Traditionen regt ſich neues Leben; neben der Fortſetzerin der klaſſiſchen Tradition der Silhouette im Sinne Konewkas und Runges, dem graziöſen und reifen Talent Johanna Beckmanns ſtehen die Arbeiten Heinrich Wolffs-Königsberg mit den großflächigen Wirkungen moderner Holzſchnitte und wo ehedem der reine Umriß der einfachſten flächigen Anſicht triumphierte, wagt ſich jetzt Carlo Tips an Verkürzungen, ohne die Klarheit der Formentwicklung zu beeinträchtigen. Es iſt unmöglich, bei dem gleichmäßig hohen Niveau der Ausſtellung, im Rahmen eines kurzen Berichtes viele Namen zu nennen, und ſo mag denn nur noch die Tatſache erwähnt ſein, daß dieſe neuerwachte Kunſtübung ſich wieder, wie vor hundert Jahren, des Intereſſes und der Förderung aller Geſellſchaftskreiſe erfreut. Die Anzeichen mehren ſich, daß wir wieder einer Zeit entgegengehen, wo das Intereſſe an der Kunſt ſolider, weniger oberflächlich genießend, und mehr auf ſelbſterworbener Kenntnis der Kunſtübung beruhend iſt. Als einen Schritt zu dieſem Ziele darf man dieſe Ausſtellung begrüßen, zu deren hübſchem Katalog Max Osborn eine ebenſo hübſche einleitende Plauderei geſchrieben hat. H. Friedeberger.

BOSTON Die VOSE GALLERY ſtellte kürzlich Gemälde alter Meiſter, vornehmlich engliſcher Nationalität, aus, da ihre erſte Ausſtellung ähnlicher Art einen ſehr großen Erfolg gehabt hatte. Unter den Gemälden befanden ſich zwei bedeutende Raeburns „Hon. John Cheyne“ und „Miss Macartney“, dann mehrere vlämiſche, niederländiſche, franzöſiſche und italieniſche Werke: Bartolommeo Veneto, „Dame mit Laute“, Francesco di Roſa, „Chriſtus und ſeine Jünger“ und „David und Goliath“, R. Ghirlandajo, „Heilige Familie“, P. F. Biſſolo, „Haupt Chriſti“ u. a. m. F.

BRÜNN Im hieſigen ERZHERZOG RAINER-MUSEUM FÜR KUNST UND GEWERBE wurde kürzlich eine Ausſtellung von Handzeichnungen moderner Künſtler eröffnet, an der ſich zahlreiche Mitglieder der Berliner und Wiener Sezeſſion, der Münchener Scholle, des Karlsruher Künſtlerbundes und viele andere namhafte Künſtler beteiligt haben.

BUDAPEST Die kleinplaſtiſche Ausſtellung der Sankt Georgs-Zunft im KUNSTGWERBE-MUSEUM. — Der vor zwei Jahren gegründete und unter dem unpaſſenden Namen St. Georgs-Zunft bekannte Verein ungariſcher Kunſtfreunde hat eine kleinplaſtiſche Ausſtellung veranſtaltet, der eine ziemlich große Bedeutung beizumeſſen iſt. Es wurden darin Proben der künſtleriſchen Produktion faſt aller Nationen und Epochen vorgeſtellt, darunter auch einige recht intereſſante Stücke. Sehr zu bedauern iſt jedoch, daß das rechte Maß im Zuſammentragen des Materials nicht eingehalten wurde und infolgedeſſen die Ausſtellung ihren erzieheriſchen Wert einbüßen mußte. Perſönliche Rückſichten und ziemlich weitherzige Auslegung des Begriffs Kleinplaſtik haben bewirkt, daß nebſt dem Guten und Reinkünſtleriſchen verhältnismäßig viel Unintereſſantes und Kunſtgewerbliches gezeigt wurde. In die antiken und orientaliſchen Abteilungen wurde freilich manchem der bloßen Kurioſität halber Einlaß gewährt. Auch dieſe Gruppen hatten jedoch Gutes aufzuweiſen. Die ägyptiſche Sammlung der Univerſität Budapeſt war u. a. mit zwei bronzenen Oſiris-Statuetten vertreten. Beſondere Erwähnung verdienen aus der römiſchen Abteilung ein bronzener Bacchus (aus dem Nationalmuſeum) und eine Venus, gleichfalls aus Bronze (Samml. Prof. Z. v. Beöthy). Verhältnismäßig viel Intereſſantes vereinigte die mittelalterliche Gruppe, wo in erſter Linie einer marmornen Madonna von Nino Piſano (Nationalmuſeum) zu gedenken iſt. Einige deutſche, bzw. ungartiſche, gotiſche Holzſkulpturen (St. Hieronymus und hl. Frau aus der Samml. Kohner, St. Georg aus der Samml. Badiny) verdienen auch große Aufmerkſamkeit, ſie können jedoch nicht mehr zur Kleinplaſtik gerechnet werden. Eine Marmorbüſte des Erzbiſchofs von Eszter-

gom (Gran) Johannes Vitéz von Zredna († 1472) von einem unbekannten Bildhauer der italieniſchen Frührenaiſſance wurde aus Verſehen gleichfalls unter den mittelalterlichen Denkmälern ausgeſtellt und katalogiſiert. Sie gehört zu den intereſſanteſten Überbleibſeln der italieniſchen Kunſtproduktion in Ungarn zur Zeit des Matthias Corvinus.

Die Bronzeplaſtik des Cinquecento hatte mehrere hübſche Proben aufzuweiſen. Da iſt in erſter Linie ein kämpfender Samſon hervorzuheben (Samml. L. Behr), der einem Modell Michelangelos nachgebildet wurde. Beſſere oberitalieniſche Bronzen — hauptſächlich im Stile Riccios — ſind aus den Sammlungen E. Fargó und A. v. Rakovszky ausgeſtellt worden.

Von zwei aus Holz geſchnitzten weiblichen Figuren (deutſche Arbeiten aus dem 17. Jahrhundert) iſt beſonders die Badende aus der Sammlung Behr zu rühmen. Die andere — Eva — gehört dem Baron K. Kuffner.

Es würde zu weit führen, der Barockſkulptur eingehendere Betrachtung zu widmen, um ſo mehr als ſie nicht zum intereſſanteren Teil der Ausſtellung gehört und kunſtgewerbliche Gegenſtände erſchweren beſonders hier die Überſicht.

Mehr Aufmerkſamkeit verdient dagegen die moderne Abteilung mit einer Reihe von Medaillen und Plaketten der bekannteſten ungariſchen und ausländiſchen Künſtler und einigen Freifiguren, unter denen die eigenartigen Bronzen von Elſa Kövesházi-Kalmár beſondere Aufmerkſamkeit verdienen. Sie ſtellen tanzende Figuren (Miß Duncan, Tänzerin, Beſchwörungstanz) dar, deren geiſtreiche plaſtiſche Bearbeitung bis auf die Grundformen vereinfacht iſt; ihre Bewegungen ſind dagegen mit beſonderen Akzenten verſinnlicht. Einen Ehrenplatz verdient noch unter den Ungarn Markus Vedres, der klaſſiſche Vorlagen mit viel Verſtändnis und perſönlicher Kritik verarbeitet.

Die Kleinplaſtik Weſtaſiens hatte keinen bedeutenden Vertreter. Eine Kollektion des bekannten Sammlers Franz v. Hopp beſtand größtenteils aus modernen Stücken, die ſpieleriſch naturaliſtiſchen Charakter haben. Die wertvollſte Figur unter ihnen iſt ein ruhender Philoſoph aus Amethyſt. In der kleinen Gruppe, die Prof. E. Faragó ausgeſtellt hat, ſind einige Netſuke und eine kleine Bronzefigur zu erwähnen. Letztere ſtellt einen betenden Prieſter dar und iſt im Stile der Sung-Meiſter geſchaffen. Z. T.

LONDON Die Frühjahrsausſtellungen haben bisher vielerlei Anregendes und Wertvolles, auch manches Amüſante gebracht, ſo die reizend im Rahmen einer großen Kinderſtube arrangierte Ausſtellung „Nos Chers Bébés“ in den GOUPIL GALLERIES. Hier zeigt Jean Ray in 32 Waſſerfarben die „lieben Kleinen“ und ihre Umgebung, wie ſie ſich ſelber wohl vorkommen, und wie ſie Welt und Dinge betrachten mögen. Das Koboldartige herrſcht vor, Süßlichkeit und Sentiment ſind meilenfern. Und wie ernſt ſich dieſe kleinen Perſönchen nehmen, welche Nachahmungsluſt in ihnen ſteckt, auch welche ſcharfe Beobachtungsgabe! Die angewandte Farbenſkala von ungebrochenem Rot, Grün, Blau, die hölzern-ſteifen Formen, oft ſeltſamlich gepaart mit einer faſt Pariſeriſchen Eleganz, paſſen trefflich zum Thema.

* * *

In den LEICESTER GALLERIES zeigt der „Commendatore“ Walter Crane ſein für die Uffizien gemaltes Selbſtporträt. Es thront da inmitten einer ganzen Menge von Originalzeichnungen zu ſeinen Abbildungen für Spencers „Feenkönigin“, Grimms Märchen und andere Werke. Cranes Vereinigung von phantaſtiſcher Sehnſucht nach mittelalterlicher Ritter- und Jungfrauenherrlichkeit mit geradezu kleinlichem Realismus, die ſich natürlich auch in der knittrigen, ſchnörkligen Linie kund tut, feiert hier wahre Orgien und zeigt ihn wieder als den Epigonen der Prärafaeliten. Seinem Selbſtporträt aber fehlt gerade, was Watts ihm vor Jahren in einem Porträt gegeben, das ſehnſüchtig' und wehmütig ausſchauende und doch hoffende Auge. Es iſt das Bildnis eines vornehmen Gentleman, eines „Commendatore“, der, wie aus bloßer Laune, das Abzeichen ſeiner Partei, den roten Schlips, angelegt hat, als wollte er ihn in den Sälen der Uffizien ſalonfähig machen. — In denſelben Galleries ſtellen Harold und Laura Knight friſchgeſehene und -erlebte Freilichtbilder aus. Mit ähnlichen hatten die zwei ſchon einmal die Beſucher der ehrwürdigen Royal Academy genarrt.

* * *

In den Räumen der FINE ART SOCIETY zeigte der Künſtlerveteran William Blake Richmond eine Anzahl Landſchaften aus Sizilien, Ägypten uſw. Richmond, der ſeinen Vornamen nach dem einſt von allen Akademikern verachteten Myſtiker William Blake trägt (Richmonds Vater war in ſeiner Jugend ein begeiſterter Anhänger und Schüler Blakes geweſen), tritt doch immer als ſtarrer Verfechter akademiſcher Kunſt auf und ſchleudert ſein Anathema gegen Gauguin, van Gogh e tutti quanti. Aber das hält ihn nicht ab, hier eine ganze Reihe von Landſchaften zu zeigen, die eine Viſion mehr des inneren als des äußeren Auges darſtellen, die aufs glücklichſte eine Quinteſſenz des Geſchauten und Aufgenommenen geben, ohne nach der Rückkehr

von der Reiſe aus dem Gedächtnis „komponiert“ worden zu ſein, die den Süden und Oſten unwiderſtehlich vor die Seele zaubern.

* * *

Solche Frucht hat ſich auch Prof. G. Sauter aus ſeinen Reiſen den ſcheinbar all- und altbekannten Rhein entlang und in der Schweiz heimgetragen und bietet ſie nun in mehreren köſtlichen Landſchaftsſtücken in der Ausſtellung der Internationalen in den GRAFTON GALLERIES dar. Man ſieht da eine „Jungfrau“, genannt „eine königliche Viſion“, die alle Berges- und Eiſesherrlichkeit wie in ehrfürchtigem Staunen enthüllt, und die zwei Rheinbilder ziehen aus dem alten Thema ganz neue, wunderbar zarte, andächtige Stimmungen. F.

MÜNCHEN In H. THANNHAUSERS MODERNER GALERIE IM ARCOPALAIS hat die Gruppe der bildenden Künſtler der „Sema“, über deren künſtleriſche und kulturelle Abſichten ſchon früher hier geredet worden iſt, zum erſtenmal kollektiv ausgeſtellt. Die Ausſtellung war als eine Art erſtmaliger Heerſchau gedacht, über die Potenzen, die ſich da zu gemeinſamer Arbeit zuſammengetan haben, und konnte ſo keineswegs vollendeter Ausdruck der Endziele der Vereinigung ſein; im allgemeinen beabſichtigt letztere ja, mit dem Paradieren vor der Öffentlichkeit zunächſt noch zurückzuhalten und erſt einmal tüchtige innere Arbeit zu tun. Die Schau iſt aber ſtärkſtem Intereſſe des Publikums begegnet und brachte deutlich die hauptſächlichſten Beſtrebungen dieſer neuen Vereinigung in Erſcheinung: einem Zeitſtil von umfaſſenderer Allgemeinheit die Wege zu ebnen und eine ſtarke Vergeiſtigung der bildneriſchen Mittel zu erzielen. Vertreten waren die Herren Caspar, Fricke, Genin, Gerſtel, Herrmann, Hofmann-Juan, Jagerspacher, Klee, Laage, Oppenheimer, Scharff, Schinnerer, Schülein, Schwalbach, Zak und Frau Caspar-Filſer; ich verſage mir aber auf die Leiſtungen der Mitglieder im einzelnen hier einzugehen, da über die Ideen der Sema ſpäterhin noch ausführlich zu reden ſein wird. Intereſſant war bei Thannhauſer diesmal auch die Ausſtellung des Bonner Malers Macke, die eine ſehr empfindſame Begabung erkennen ließ und treffliche koloriſtiſche und kompoſitionelle Fähigkeiten ihres Urhebers offenbarte.

* * *

Bei BRAKL ſind gleichfalls zwei Künſtler, der jüngern Generation, meines Wiſſens hier ebenfalls zum erſtenmal, mit Sammelausſtellungen vertreten: G. Lehmann und H. Bing. Bing iſt als Karikaturenzeichner vom Simpliziſſimus und der Jugend her ja ſchon ziemlich bekannt, ſeine jetzt ausgeſtellten Pariſer Anſichten in Tuſchzeichnungen ſind von ſouveräner Beherrſchung der techniſchen Mittel, dabei knapp und weſentlich im Ausdruck und daher überaus ſuggeſtiv. Lehmann iſt eine der Hoffnungen der neueren Malerei. Seine in neoimpreſſioniſtiſcher Art hingeſetzten Bilder ſind von großer Unmittelbarkeit und Friſche, beſonders hervorgehoben müſſen ein paar Veduten italieniſcher Städte werden, bei denen ſich warme Farbenpracht mit beſtem ſtruktivem Gefühl für das Bildganze paart.

* * *

Bei HEINEMANN findet eine Knaus-Ausſtellung viel Aufmerkſamkeit. Es ſind etwas über ein halb Dutzend Werke von ſehr ſtarker Qualität da, der Reſt der Kollektion iſt unterſchiedlich, vorzüglich iſt die kleine Serie von Handzeichnungen. G. Spencer Watſon, der im Parterreſaal etliche 50 Arbeiten vorzeigt, ſteckt voll wackerer engliſcher Tradition; viel Geſchmack, große Gewiſſenhaftigkeit und Energie, Nobleſſe und Zurückhaltung. M. K. R.

STUTTGART Von Anfang Mai bis Ende Oktober 1913 findet zur Eröffnung des neu erbauten Kunſtausſtellungsgebäudes auf dem Schloßplatze in Stuttgart eine Ausſtellung deutſcher Kunſt unter Beteiligung der internationalen Kunſt ſtatt. Nach dem Programm der Ausſtellung ſoll dieſe ausgezeichnete, in Deutſchland noch nicht öffentlich ausgeſtellte Werke lebender, nur ausnahmsweiſe auch ſolche ſchon verſtorbener Künſtler enthalten. Sie umfaßt Werke der Malerei, der Bildhauerei und der graphiſchen Künſte. Die künſtleriſche Leitung und Einrichtung der Ausſtellung liegt in den Händen der Profeſſoren v. Haug, Landenberger, Hölzel und Habich, an der Akademie der bildenden Künſte in Stuttgart.

Den württembergiſchen, d. h. den in Württemberg ſchaffenden oder dort geborenen Künſtlern ſteht das Recht der freien Einſendung ihrer Werke zu. Die eingeſandten Werke werden dem Urteil einer Aufnahmejury unterworfen. Die Jury für Gemälde und graphiſche Arbeiten beſteht aus den genannten drei Malern, ſowie je zwei nicht der Akademie angehörigen Delegierten des Künſtlerbundes und der Kunſtgenoſſenſchaft. Die Auswahl der plaſtiſchen Werke liegt einer noch zu bildenden Jury ob, an deren Spitze Prof. Habich ſteht. Von auswärtigen Künſtlern werden nur Werke aufgenommen, die von den künſtleriſchen Leitern der Ausſtellung erbeten worden ſind. Die Einlieferung der Werke

muß vor dem 20. März 1913 erfolgen. Für Ankäufe werden etwa 300000 M. zur Verfügung ſtehen.

* * *

Im KUPFERSTICHKABINETT findet zurzeit eine Ausſtellung der Münchener Sezeſſion ſtatt. Auf der ſehr intereſſanten Ausſtellung ſind u. a. vertreten: mit Zeichnungen Julius Diez, Olaf Gulbranſſon, Hugo Freiherr v. Habermann, Hans v. Hayek, Adolf Oberländer, Leo Samberger, Franz Stuck, Heinrich Zügel; mit Radierungen Willi Geiger, Oscar Graf, Olaf Lange; mit Holzſchnitten Walter Klemm, Carl Thiemann und Adolf Thomann.

WIEN FRÜHJAHRS-AUSSTELLUNG DES HAGENBUNDES. Der Hagenbund, die jüngſte und jugendkräftigſte der drei großen Wiener Künſtlervereinigungen geht, einer ungewiſſen Zukunft entgegen. Da er eben — nach ſeiner Art ſchlicht und ohne Ruhmredigkeit — ſich anſchickte, das Feſt ſeines zehnjährigen Beſtandes durch eine künſtleriſche Tat zu feiern, hat ihm die Gemeinde Wien ſein bisheriges Heim in der Zedlitzhalle gekündigt. In letzter Stunde mußte nunmehr das Programm der kürzlich eröffneten Frühjahrsausſtellung, die urſprünglich „durch beſonders würdige und intereſſante Darbietungen" aus dem Reigen der übrigen herausgehoben werden ſollte, weſentlichen Einſchränkungen unterworfen werden. Der durch den erwähnten Beſchluß hart getroffene, ja in ſeiner Exiſtenz gefährdete Bund hätte keinen ſinnfälligeren Beweis ſeiner Lebensenergie erbringen können: Trotz der äußeren Hemmungen vermittelt auch diesmal gerade die Ausſtellung des Hagenbundes unter allen bildkünſtleriſchen Veranſtaltungen des Wiener Frühlings die ſtärkſten Anregungen.

Bei ſo beſonderem Anlaß nimmt eine kurze Überſicht der ausgeſtellten Kunſtwerke billiger Weiſe von den Arbeiten der Bundesmitglieder ihren Ausgang. Unter ihnen tritt diesmal — mit vollem Recht — Oskar Laske am ſtärkſten hervor. In einer neuen Reihe ſeiner von quirlendem Leben erfüllten Aquarelle verwertet der vielſeitige Künſtler, deſſen prickelnde Eigenart von früheren Ausſtellungen her bekannt iſt, die Eindrücke einer Orientreiſe zur Geſtaltung ſeiner ſtets geiſtreich-witzigen Einfälle. Hier offenbart ſich Laskes ſtarke Begabung in ihrer ganzen Urſprünglichkeit; die ſprudelnde Laune dieſes beweglichen Temperaments reißt unwiderſtehlich fort. Wie luſtig purzeln nur in der Tempelhalle ſeiner „Vertreibung der Händler" Menſchlein und Tiere aller Art erſchreckt durcheinander! Der grelle Kontraſt zwiſchen der Weiträumigkeit großzügiger Achitekturen oder ausgedehnter Landſchaftsgründe und den unruhig umherkribbelnden Mikrokosmen der mannigfachſten Lebeweſen — man denkt des Zwergengeſchlechts aus Gullivers Reich — erzielt die drolligſten kaleidoſkopartig bunten Wirkungen. In früheren Arbeiten Laskes drohte mitunter die Überfülle geiſtreicher Einzelheiten die organiſche Einheit der Bildwirkung zu zerſplittern. Heute bewältigt eine wohlabgewogene Kompoſition, die alle toten Stellen glücklich vermeidet, bereits mühelos die größten Formate: Wuchtig beherrſcht in dem grandioſen Kreuzigungsbilde die geſpenſtiſche Szene auf dem Berge von Golgatha das lockere Getriebe des „kleinen Welttheaters" da drunten. Laskes Radierungen, Holzſchnitte und Monotypien haben mit ſeinen Aquarellen neben allen anderen Vorzügen auch die vollendete techniſche Meiſterſchaft gemein. (Daß die bewährten Graphiker Simon, Michl und Stretti, denen ſich diesmal Brömſe und andere willkommene Gäſte geſellen, in einer Hagenbund-Ausſtellung mit tüchtigen Arbeiten vertreten ſind, bedarf nachgerade keiner beſonderen Erwähnung). Auch alle übrigen Bundesmitglieder ſchreiten auf ihrem Wege rüſtig fort. Karl Hucks unabläſſiges Ringen um eine monumentale Beherrſchung der Fläche wird neuerdings mehr und mehr von Erfolg gekrönt. Während er früher kaum über eine Art Plakatwirkung hinauskam oder nicht ſelten im dekorativen Panneau ſtecken blieb, erſcheinen ſeine neueren Arbeiten durch ſtraffere formale Zuſammenfaſſung zugleich vergeiſtigt. Die zahlreichen tüchtigen Landſchafter der Vereinigung, die einſt den Kern des Bundes bildeten, geben ſich längſt nicht mehr „mit der ſtimmungsvollen Durchbildung" ihrer Landſchaften zufrieden. Auch ihre Werke — an erſter Stelle ſind hier Barth, Baar und Groß zu nennen — haben von Jahr zu Jahr an Einheitlichkeit und Verinnerlichung gewonnen. Ihnen möchte ich den Prager Ullmann anreihen, der der Art Slavíčeks nahe ſteht.

Die Gäſte des Hagenbundes erweiſen ſich mit wenigen Ausnahmen — zu dieſen rechne ich den Eklektiker Staeger, der nichts Eigenes zu ſagen hat, und den ſchwächlichen Klinger-Epigonen Unger — ihrer Gaſtgeber würdig. Ihre ausgeprägten Individualitäten verlangen gebieteriſch die Einzelbetrachtung, die ſich an dieſer Stelle freilich mit leidigen Schlagwörtern begnügen muß. In dem Polen Pautſch, der von der Sztuka und der römiſchen Ausſtellung her bekannt iſt, ſcheint ein eigenartiges Kompoſitionstalent heranzureifen; wie bei den meiſten ſeiner Landsleute entlädt ſich das ungebärdige Malertemperament in brennenden Farben. Ein anderer

Pole, Georg Merkel, zeigt jungfranzöſiſche Schulung. Er gelangt zu einer Art Kuliſſenmalerei, da er ohne Verzicht auf räumliche Tiefe eine großzügige Flächendekoration erſtrebt. In der rhythmiſchen Farbengliederung der Fläche wie in dem geſchloſſenen Kontur der Einzelform erweiſt ſich die Stärke ſeiner Begabung. Anregungen von Mailoll, Denis, aber auch von den Florentiner Quattrocentiſten erſcheinen in dieſen Bildern, die mir perſönlich das wenig überzeugende Sentiment arg verleidet, eigenartig verarbeitet. Ein Stück edelſter Feuerbachſcher Klaſſik, geſehen durch ein ſlaviſches Temperament, gibt der junge Prager Obrovsky in ſeiner „weißen Figur", einem verheißungsvollen Frühwerk. Die oſtaſiatiſchen Studien Böhlers verraten ein anſchmiegſames, leiſe von Klimt beeinflußtes, graziöſes Zeichentalent, das freilich einen bedenklichen Hang zur Süßlichkeit zu bekämpfen hat. Mit beſonderer Freude begrüßt man endlich einige Jungwiener, die derſelbe Bund, der ihnen im vorigen Jahr die erſte „Sonderausſtellung" ermöglicht hat (vgl. Cicerone III, Heft 4, S. 146/47), nunmehr nachdrücklich als ebenbürtige Mitkämpfer anerkennt. Aufs neue erweiſt Kolig in farbenglühenden Stilleben und Landſchaftſtudien ſeine ſtarke koloriſtiſche Begabung; der kaum minder begabte Faiſtauer iſt diesmal allzu unfrei geblieben, während R. Anderſen und Paris von Gütersloh erſtaunliche Fortſchritte gemacht haben. Ja, ſelbſt E. Schiele, der ſein Talent ſo oft in fremder Maske mißbraucht hat, zeigt in zwei merkwürdig ſtiliſierten Landſchaften nun endlich ſein eigenes Geſicht. — Die Plaſtik iſt nur mit wenigen Werken vertreten. Die intereſſanten Porträtbüſten des Schweden Edſtröm ſind ſtark von verwandten Arbeiten Rodins beeinflußt („L'homme au nez cassé!"), deſſen Zeichenkunſt wiederum auf Lendecke eingewirkt zu haben ſcheint. Barwig bringt einige ſeiner gefälligen Holzſchnitzereien und Kleinbronzen; die Arbeiten Stemolaks erſcheinen nach ſeiner „Suſanna" allzu flau und weichlich.

Die zielbewußte Leitung des Hagenbundes hat dem Katalog dieſer Ausſtellung, die aus den eingangs erwähnten Gründen vielleicht die letzte des Bundes bleiben wird, ein ſchönes Geleitwort vorangeſchickt, das umſo größere Beachtung verdient, als hier das Wort vielen künſtleriſchen Taten folgt. Nachdrücklich betont es „noch zum Schluſſe ein wahrhaft künſtleriſches Moment: Die Freude am Werdenden". Mögen dieſe Worte, die keinen Epilog, ſondern eine Verheißung künftiger Taten enthalten, kräftigen Widerhall finden; dann wird der gegenwärtige unhaltbare Zuſtand des Bundes nur eine jener Übergangskriſen des Entwicklungsalters bedeuten, aus denen ein jugendkräftiger geſunder Organismus in erneuter Schönheit ſiegreich hervorgeht. In jedem Falle bleibt dem Hagenbunde unſer aller Dank gewiß, die wir es als höchſtes Glück betrachten, offenen Sinnes an der lebendigen Kunſtentwicklung teilnehmen zu dürfen: Denn nur „wer fertig iſt, dem iſt nichts recht zu machen; ein Werdender wird immer dankbar ſein."

K. R.

WIESBADEN Im RATHAUSSAALE veranſtaltete die „Wiesbadener Geſellſchaft für bildende Kunſt" eine Gedächtnisausſtellung für Hans Brühlmann † (1878—1911). In dieſem durch ein tragiſches Geſchick der Welt leider ſchon ſo früh entriſſenen Künſtler verlor die Kunſt einen bedeutenden Meiſter. Er kam aus der glückhaften Hoelzelſchule und entwickelte ſich in Stuttgart und Paris an Karl Hofer und Cézanne weiter. Seine monumental auslegende Kunſt führte ihn dem Gebiete der Wandmalerei zu, auf dem er wohl berufen geweſen wäre, das Erbe Marées anzutreten. Seine Arbeiten in den Pfullinger Hallen und der Erlöſerkirche in Stuttgart beweiſen das. Die Wiesbadener Ausſtellung bringt über 70 Gemälde, zum Teil aus Privatbeſitz, und eine Reihe von Zeichnungen. Die großen Akte wirken in ihrem ſchroffen Naturalismus mehr oder minder ſtudienhaft. Sie ſind harte Niederſchriften erſter Gedanken, über denen wolkenhaft ſchwer Pläne gewaltiger Aufgaben brüten. Ein Niederſchlag der in dieſen Akten dämmernden Größe macht ſich auch in den mehr nebenher gemalten Landſchaften geltend. Endlich eröffnen die Stilleben, in denen ein durch ſtrengſte Vereinfachung der Mittel zu faszinierenden Wirkungen treibender, vitaler Kolorismus triumphiert, weite Perſpektiven in das Land neuer Möglichkeiten.

ch.

DENKMALPFLEGE

DRESDEN Die Königl. Sächſiſche Kommiſſion zur Erhaltung der Kunſtdenkmäler erſtattet ſoeben in einer 222 Seiten Großlexikonformat umfaſſenden, mit 52 Abbildungen geſchmückten Schrift Bericht über ihre Tätigkeit in den Jahren 1909—1911. Unter den Mitteilungen befinden ſich viele, die für die Kunſtwiſſenſchaft von Intereſſe ſind. Wir heben in nachſtehendem das Wichtigſte hiervon hervor: Das unter der Leitung des Kommiſſionsmitgliedes Prof. Dr. Bruck ſtehende Königl. Sächſiſche Denkmalarchiv hat auch in der Berichtszeit wieder große Förderung erfahren, vor allem durch reiche Zuwendungen, die ihm vom Königl.

Sächsischen Altertumsverein gemacht worden sind. U. a. erhielt es die für die Kunstwissenschaft außerordentlich wertvollen Akten und Berichte, die in den 40er Jahren des vorigen Jahrhunderts auf das „Sendschreiben des Königl. Sächsischen Altertumsvereins“ zur Anlegung eines umfassenden Verzeichnisses der Kunstdenkmäler des Landes eingegangen waren. Eine sehr dankenswerte Förderung erhielt das Archiv auch durch eine Anweisung des Königl. Sächsischen Finanzministeriums an die sächsischen Landbauämter, „etwaige in den Archivbeständen befindliche alte wertvolle Gebäudepläne dem Denkmalarchiv zu überweisen“. Ein Aufsatz in der Zeitschrift „Die Denkmalpflege“ begrüßt diese Verordnung, indem sie u. a. schreibt: „Die Forscherkreise werden diese weitsichtige Maßnahme mit Dank begrüßen; wird doch durch diese Sammlung aller dieser Urkunden an einem Orte das Forschen nicht nur erleichtert, sondern in vielen Fällen erst ermöglicht.“

Sehr verdienstvoll war wieder das Wirken der Kommission in bezug auf die Wiederinstandsetzung beschädigter Kunstdenkmäler. Sie geht dabei immer von dem Grundsatze aus, erstens ein Kunstdenkmal möglichst so zu erhalten, wie es uns von unseren Vorfahren überliefert worden ist, und zweitens, es wenn irgend angängig an dem Orte zu belassen, wo es sich bisher befunden hat und für den es geschaffen worden ist. Nach diesem Grundsatze verfuhr die Kommission z. B. mit einem alten wertvollen Flügelaltar der Kirche zu Dittmannsdorf bei Flöha i. S., der durch Wurmfraß beschädigt war und weiter bedroht wurde. Der Altar ist ein Meisterwerk mittelalterlicher Malerei. Er stammt aus dem Jahre 1497 und scheint die Verlobung der hl. Katharina mit dem Jesukinde darzustellen. Der Meister des Werkes ist mit keinem zweiten Werke in Sachsen vertreten. Es dürfte wohl eine Arbeit der oberrheinisch-fränkischen Schule sein. Um das hervorragend schöne Werk mehr als bisher dem Studium zugängig zu machen, wurde in der Kommission der Antrag gestellt, es einem Museum, z. B. dem des Königl. Sächsischen Altertumsvereins, zur Aufbewahrung zu überweisen. Die Kommission lehnte jedoch den Antrag ab und sandte das Werk nach seiner Instandsetzung nach Dittmannsdorf zurück.

Nach einem Urteile Flechsigs in seinem bei E. A. Seemann in Leipzig erschienenen Werke „Lucas Cranach d. Ä. und seine Werkstatt“ ist das Altarwerk der früheren Nikolaikirche in Grimma i. S. ein Werk Lucas Cranachs. Der Grimmaer Kirchenvorstand zeigte im Jahre 1910 dem evangelisch-lutherischen Landeskonsistorium an, daß er dieses Altarwerk bei der Erneuerung der Gottesackerkirche wieder aufzustellen beabsichtige und um Instandsetzung der Arbeit bitte. Die Kommission wurde zur gutachtlichen Aussprache aufgefordert. Sie erklärte, das Werk sei zwar keine eigene Arbeit Cranachs, sondern nur eine Werkstattarbeit, zähle aber dessenungeachtet zu den wertvollen Kunstdenkmälern Sachsens und müsse unter allen Umständen erhalten werden. Nachdem der Altar zum Zwecke der Instandsetzungsarbeiten nach Dresden gesandt und in der Malerwerkstatt aufgestellt worden war, stellte der Direktor der Königl. Gemäldegalerie das Ersuchen, den Altar oder wenigstens zwei der bemalten Flügel durch Kauf oder Tausch mit Bildern aus den Beständen der Gemäldegalerie an diese abzugeben, da es in der Galerie, abgesehen von einigen großen Porträts, an allen monumentalen Werken Cranachs fehle. Der Grimmaer Kirchenvorstand hat jedoch das Ersuchen abgelehnt und weder in kauf-, noch tausch- oder leihweise Überlassung des jetzt wieder hergestellten Altars oder einzelner Teile von ihm gewilligt.

Eine künstlerisch interessante Arbeit vermittelte die Kommission am alten gotischen Altar in der Kirche zu Höckendorf bei Dippoldiswalde i. S. Den Mittelschrein, die Predella und die Altarflügel dieses Kunstdenkmals hat die Kommission im Jahre 1908 instand setzen lassen; die Reste des Altaraufsatzes aber waren schlechterdings nicht wieder herzustellen, und so beschloß die Kommission die Anfertigung eines Aufsatzes in neuzeitlichen Formen, die mit den alten Formen des Altars harmonisch übereinstimmen sollten. Dies ist nun geschehen, und zwar auf dem Wege durch ein Preisausschreiben (2000 M.), aus dem der Dresdner Holzbildhauer Burghardt als Preisträger hervorgegangen ist. Der Künstler hat im vorigen Jahre den Aufsatz für den Höckendorfer Altar angefertigt und ist jetzt damit beschäftigt, einen ebensolchen neuen Aufsatz für den Altar der Nikolaikirche zu Dippoldiswalde herzustellen, bei dem die Verhältnisse ganz ähnlich wie in Höckendorf liegen.

Den Dom zu Meißen angehend, nämlich die sieben Sandsteinfiguren im Chor und in der Johanniskapelle dieses herrlichen Kunstdenkmals, wird auszugsweise ein Schreiben des vortragenden Rates in der Generaldirektion der Königl. Sächsischen Sammlungen, Geh. Rates Dr. v. Seidlitz an Se. Exzellenz den Minister des Kultus und öffentlichen Unterrichts Staatsminister DDr. Beck mitgeteilt, das sich gegen die Absicht des Domkapitels wendet, diese Sandsteinfiguren neu bemalen zu lassen. Das Schreiben des Geh. Rates v. Seidlitz wurde der Kommission zur gutachtlichen Aussprache übersandt, die er-

widerte, „daß bei dem außerordentlich hohen Kunſtwerte der ſieben Steinfiguren nicht nur ihre Belaſſung im Dome zu Meißen, ſondern vor allem ihre Erhaltung eine Angelegenheit von weit über Sachſen hinausgreifendem Intereſſe ſei, und zwar ſowohl die Erhaltung des Steinmaterials wie die der Bemalung; die Kommiſſion würde eine ſchwere Beeinträchtigung dieſer Figuren darin erblicken, wenn außer vorſichtiger Reinigung Änderungen an den Figuren oder an ihrer Farbe vorgenommen werden ſollten". Daraufhin hat das Domkapitel mitgeteilt, daß die Figuren an ihren jetzigen Plätzen unter Abſehen von irgendwelcher Erneuerung ihrer Bemalung gegen die vom Dombaumeiſter gegebene Zuſage, ſie nur einer ſorgfältigen und vorſichtigen Reinigung unterziehen zu laſſen, verbleiben werden.

Vom Muſeum des Vereins für die Geſchichte Meißens wird berichtet, daß dieſes u. a. ein Bild von Lucas Cranach d. Ä., einen Schmerzensmann, beſitzt, das, auf Holz gemalt, bisher als eine minderwertige Kopie des Hauptbildes vom Altar Georgs des Bärtigen im Dom zu Meißen angeſehen wurde. Bei der Inſtandſetzung des Bildes hat ſich jedoch ergeben, daß es ſich um eine gute eigenhändige Wiederholung dieſes Gemäldes handelt.

Ein drittes Cranach angehendes Werk betrifft den Ort Weißbach bei Zſchopau i. S. Bei Gelegenheit einer Kirchenviſitation in dieſem Orte wurden auf dem Boden der Kirche zwei Bilder aufgefunden, die zu Türfüllungen benutzt worden waren. Die Kommiſſion ließ die beiden, von einem alten Flügelaltar der Kirche ſtammenden Kunſtwerke in ihre Malerwerkſtatt überführen. Bei der Unterſuchung erwieſen ſie ſich als hervorragende, leider ſchlecht erhaltene Werke aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts. Sie ſtammen wahrſcheinlich aus der Werkſtatt Cranachs oder ſtehen ihr mindeſtens ſehr nahe und haben deshalb für die ſächſiſche Kunſt beſonderen Wert. Nachdem die beiden Bilder inſtand geſetzt worden ſind, ſind ſie der Kirche zu Weißbach zurückgegeben worden.

Zum Schluſſe noch ein Wort über die mit einem Koſtenaufwand von 47000 M. erneuerte Kirche zu Strehla bei Oſchatz i. S. Dieſes Gotteshaus, ein wohl aus dem 15. Jahrhundert ſtammendes gotiſches Bauwerk, iſt weithin berühmt wegen ſeines hölzernen Altaraufbaues und ſeiner auf einer lebensgroßen, in Ton gebrannten Moſesſtatue ruhenden tönernen Kanzel, einem Meiſterwerk der Keramik des 16. Jahrhunderts. Mit Rückſicht hierauf hat die Kommiſſion die Erneuerung des Altars, der Kanzel und einiger Bilder auf ihre Koſten übernommen und auch ſonſt beim Umbau der Kirche mit Rat und Tat beigeſtanden. Die jetzt von ihrer Übertünchung befreite Kanzel erſtrahlt wieder in ihrer urſprünglichen Farbenſchönheit. An der Decke ſind wieder auf Holz gemalte Bilder angebracht worden, die ſich ſchon im 17. Jahrhundert dort befunden hatten, zu Anfang des 19. Jahrhunderts aber entfernt worden waren. Schließlich ſind auch die wundervollen Holzbildnereien des Altars und die im Altarraum befindlichen, aus dem 15. und 16. Jahrhundert ſtammenden Steindenkmäler von Künſtlerhand erneuert und ergänzt worden. wd.

LEIPZIG wird ein Richard Wagner-Denkmal von der Meiſterhand Max Klingers erhalten, das ſeinen Standort auf dem freien Platz vor dem Hauptbahnhof haben wird.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

KORFU Beim Nonnenkloſter Kaſſapietra, am Wege Korfu-Kanone, ſind Teile eines altgriechiſchen Tempels entdeckt worden, der nach der Inſchrift der aufgefundenen Baſis eines Weihgeſchenkes wahrſcheinlich den Dioskuren gewidmet war. Ferner wurden große Blöcke, zu einem römiſchen Altar gehörig, gefunden, die früher die Steinbalken über den Säulen eines altdoriſchen Baues gebildet haben.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

BUDAPEST Die konſervative Künſtlerſchaft hat ſich abermals zu einer Gewaltaktion zuſammengetan und einen Pyrrhusſieg ausgefochten, deſſen Bedeutung, aus höherem Standpunkt geſehen, ziemlich nichtig erſcheint. Es wurde nämlich unlängſt — größtenteils von Künſtlern durchaus lokaler Bedeutung — unter der Benennung „Pax" eine Vereinigung organiſiert, die in der Landesgeſellſchaft für Kunſt die Oberhand erhielt. In der letzten Sitzung der Geſellſchaft gelang es ihnen, die Progreſſiven zu überſtimmen und die von ihnen kandidierte Jury einzuſetzen. Benczúr und László wurden zu Ehrenmitgliedern des Vereins gewählt. In der Gegenpartei befinden ſich dagegen all die Künſtler — Szinyei, Ripp-Rónai, Ferenczy, Kenrnſtock, Csók, Iványi-Grünwald uſw. — die ſowohl zu Hauſe als auch im Auslande als die berufenſten Repräſentanten unſerer künſtleriſchen Leiſtungsfähigkeit gelten können. Z. T.

WIEN Am IX. Geſellſchaftsabend öſterreichiſcher Kunſtfreunde fanden folgende Vorträge ſtatt: Direktor Dr. Joſeph Meder: „Einiges über die Cründung und Entwicklung der Albertina"; Dr. Heinrich Modern: „Das Porträt Diderots von Maurice Quentin de La Tour" (im Beſitze des Vortragenden).

PERSONALIEN

BERLIN Hier ſtarb im Alter von 46 Jahren der Bildhauer Prof. Otto Stichling. Ehemals Profeſſor an der Charlottenburger Kunſtgewerbeſchule, hat er verſchiedene größere Werke geſchaffen, darunter auch eine Bronzegruppe „Das nackte Mädchen", die ſich in der Nationalgalerie befindet. Ferner ſeien noch die Plaſtiken erwähnt, die der Meiſter für das Theater in Wiesbaden gefertigt hat.

BUDAPEST Dem Maler Paul Merſe v. Szinyei, dem Direktor der Akademie der Bildenden Künſte, wurde das Kleinkreuz des St. Stephansordens verliehen. Z. T.

PHILADELPHIA Beim Untergange der Titanic hat einer der größten amerikaniſchen Privatſammler, P. A. B. Widener, den Tod gefunden. Sein Haus enthält mit die koſtbarſten Stücke amerikaniſchen Privatbeſitzes, neben einigen Bildern alter Italiener vor allem eine große Zahl von Werken der großen Niederländer. Wideners letzter großer Kauf war die Erwerbung von Rembrandts Mühle, für zwei Millionen Mark im vorigen Jahre. Man vermutet in ſeiner Gattin, die gerettet wurde, die Erbin ſeiner Schätze.

ROM Zum Direktor des Museo Pepoli in Trapani iſt Dr. Antonino Sorrentino ernannt worden. L. P.

WIEN Der Kaiſer hat dem Maler Profeſſor Franz Matſch den Adelsſtand verliehen. Zu den bekannteſten Arbeiten des Künſtlers zählen die Zwickel- und Deckenbilder, die er gemeinſam mit den Brüdern Ernſt (†) und Guſtav Klimt für das neue Burgtheater und das Kunſthiſtoriſche Hofmuſeum in Wien ausgeführt hat. Von ſeinen anderen Werken ſeien hier noch die Deckenbilder für den großen Feſtſaal der Wiener Univerſität und das Gemälde „Achilleus die Leiche Hektors ſchleifend" (Schloß Corfu) erwähnt. In neuerer Zeit hat insbeſondere das große Gruppenporträt „Die Huldigung der deutſchen Bundesfürſten vor Kaiſer Franz Joſef I.", das ſich jetzt im Muſeum der Stadt Wien befindet, großes Aufſehen erregt.

VERMISCHTES

NEW-YORK In Amerika hat ſich eine Vereinigung „The Institute and Museum of French Art in the United States" gebildet, deren Aufgabe es ſein wird, die franzöſiſche Kunſt in allen ihren Erſcheinungen, auch denen des Kunſtgewerbes, in den Vereinigten Staaten bekannt und populär zu machen. Die franzöſiſche Regierung hat die günſtige Gelegenheit ergriffen und arbeitet dem Inſtitut in die Hände, indem ſie ihm Ausſtellungsgegenſtände aus öffentlichem Beſitz zeitweiſe überläßt. Man ſpricht ſchon von einem großen zu errichtenden franzöſiſchen Kunſtpalaſt in New-York, und die Gegenſtände ſollen dann als Wanderausſtellungen durchs Land ziehen, um überall Propaganda für franzöſiſche Kunſt zu machen. Angeſichts dieſer Tatſachen klingt es ſeltſam, daß jeder „kommerzielle Hintergedanke" abgeleugnet wird. Solcher Unterſtützung gegenüber wird das treffliche, aber notgedrungen beſchränkte und doch nur augenblickliche Unternehmen des Muſeums in Hagen, den Amerikanern deutſches Kunſtgewerbe vorzuführen, nicht aufkommen können. F.

ROM Soeben ſind die Statuten des neuen Britiſchen Inſtitutes für Kunſt, Archäologie, Geſchichte und Literatur, das ſich hier auf dem Grundſtücke des britiſchen Pavillons der internationalen Kunſtausſtellung 1911 in Valle Giulia befinden wird, publiziert worden. Das betreffende Terrain iſt von der Gemeinde Rom geſchenkt worden. Ehrenpräſident des Inſtitutes iſt der Prinz Arthur von Connaught und Vorſitzende Viscount Esher und der hieſige britiſche Botſchafter Sir Rennall Rodd.

* * *

Die Regierung wird dem Parlament einen Geſetzentwurf vorlegen, wonach für Ausgrabungen in Oſtia und zum Schutze der daſelbſt ſchon ausgegrabenen Teile gegen die Tiberüberſchwemmungen dreiviertel Million Lire beſtimmt werden. L. P.

□ □ □

LITERATUR

WIEN Im Auftrage des K. K. Miniſteriums für Kultus und Unterricht gibt Moriz Dreger ein Werk über Joſef Führich heraus, das in Text und Abbildungen neue Quellen zur Kenntnis dieſes hervorragenden Wiener Meiſters erſchließt. Dieſem Bande ſoll ſich, gleichfalls im Auftrage des Miniſteriums herausgegeben, ein Verzeichnis der Werke Joſef Führichs nebſt urkundlichen Beiträgen und einer Bibliographie von Heinrich von Woerndle anſchließen. (Alles Nähere iſt aus dem Proſpekt zu erſehen, der dieſem Hefte beiliegt.)

DIE SKULPTUREN DER SAMMLUNG SCHNÜTGEN IN KÖLN. Herausgegeben von Dr. Fritz Witte. Mit einem Vorwort des ehemaligen Beſitzers Prof. D. Dr. Alex. Schnütgen. Dieſelben werden demnächſt in einer glänzend ausgeſtatteten Publikationen in mehreren Bänden im Verlage für Kunſtwiſſenſchaft G. m. b. H., Berlin, erſcheinen. Das Werk wird 100 Lichtdrucktafeln in Großquart-Format mit 500 Abbildungen nach photographiſchen Originalaufnahmen enthalten. Es wird damit dem Forſcher zugleich ein ungemein wertvolles Studien- und Vergleichsmaterial dargeboten, das durch ſeine archäologiſche und ikonographiſche Entwicklungsgeſchichte für die Quellen der deutſchen Kunſt außerordentlich wichtig iſt. Der Verlag hat ſoeben eine Subſkription auf das Werk eröffnet, deſſen Preis 100 M. beträgt. Nach Schluß der Subſkription (15. Mai d. J.) wird dieſer Satz auf 125 M. erhöht.

NEUE KUNST-LITERATUR

MAX SLEVOGT. 96 Reproduktionen nach ſeinen Gemälden mit einem Vorwort von Karl Voll. Dieſe erſte zuſammenfaſſende monographiſche Arbeit über den Künſtler, in dem wir mit Recht eine der markanteſten Erſcheinungen der deutſchen Moderne erkennen, führt literariſch ausgezeichnet in die Weſensart der Slevogtſchen Kunſt ein und gibt in reichen Abbildungsproben, deren Wiedergabe im einzelnen allerdings oft zu wünſchen übrig läßt, einen Überblick in großen Linien über die wichtigſten Perioden des Slevogtſchen Schaffens.

* * *

In den MITTEILUNGEN DES RHEINISCHEN VEREINS FÜR DENKMALPFLEGE UND HEIMATSCHUTZ erſchien als Heft 1 eine kleine, aber ſehr beachtenswerte Monographie über die Kunſt in Saarbrücken von Karl Lohmeyer, dem Leiter der Heidelberger Sammlungen. In dieſer Arbeit paart ſich tiefgründige Kennerſchaft mit feiner künſtleriſcher Analyſe. Die Illuſtrationen ſind gut und abwechslungsreich gewählt und vermitteln beſonders den Entwicklungsgang der Architektur, die hier im Barock ihren eigentlichen Höhepunkt erreicht.

* * *

KUNST UND HEILIGE von M. Liefmann. Das Werk iſt kürzlich als ein ikonographiſches Handbuch zur Erklärung der Werke der italieniſchen und deutſchen Kunſt im Verlag von Eugen Diederichs, Jena, erſchienen und wird ſpeziell den Beſuchern der Muſeen in Italien wertvoll ſein als Information über die Beziehungen der dargeſtellten Heiligen. In dieſer Form füllt die Arbeit in der Tat eine bisher fühlbare Lücke aus.

* * *

LOUIS GURLITT. Ein Künſtlerleben des 19. Jahrhunderts. Dargeſtellt von ſeinem Sohne Ludwig Gurlitt. Dieſe letzte ſehr verdienſtvolle Publikation von Julius Bard bringt die erſte Monographie des geſchätzten Meiſters gewiſſermaßen als Erinnerungsgabe zum hundertſten Geburtstage. Nicht nur die Summe des dokumentariſchen Materials, die in dem prächtig ausgeſtatteten Bande verarbeitet iſt, macht das Werk zu einer Fundgrube für die Erkenntnis der deutſchen Kunſt im 19. Jahrhundert, ſondern wichtiger erſcheint beinahe die Tatſache, daß ſich das Künſtlerbild als ſolches in ſeinen vielgeſtaltigen Beziehungen zu einem prächtigen Kulturgemälde der Zeit ſelbſt erweitert hat.

* * *

GALERIEN EUROPAS. Im Jahre 1912 hat der ſiebente Band dieſes bekannten im Verlage von E. A. Seemann in Leipzig erſcheinenden Unternehmens farbiger Reproduktionen nach Gemälden alter Meiſter begonnen. Heft 1 und 2 bringen, was man beſonders dankbar anerkennen muß, die Wiedergaben nach Originalen des Prado-Muſeums, darunter das berühmte „Blindekuhſpiel“ von Goya, das Selbſtbildnis Dürers, den Hofnarren von Velasquez und desſelben Meiſters Reiterbildnis des Infanten Balthaſar Carlos ſowie Tizians berühmte „Venus mit dem Orgelſpieler“. Die Texte zu dieſen Bildern haben Aug. L. Mayer und A. de Beruete geſchrieben, die wohl als vortreffliche Kenner des Prado und der ſpaniſchen Kunſt angeſprochen werden dürfen. Im dritten Heft der ſchönen Publikation nimmt der Louvre die Hauptrolle ein mit Reproduktionen nach Jacques-Louis David, Fragonard, Corot, Millet u. a.

* * *

MEISTER DER FARBE. Als modernes Gegenſtück zu der erſtgenannten Publikation erſcheint

dieſe, der neueren Malerei gewidmete Publikation bereits im ſiebenten Jahrgang, von dem bisher drei Hefte vorliegen. Beſonders anſprechend wirken die Reproduktionen nach Zuloaga, Richard Kaiſer, Thor und die farbige Wiedergabe des wundervollen Pfirſichſtillebens von Manet aus der Sammlung von Nemes in Budapeſt.

* * *

DAS KUNSTHANDWERK IN HESSEN. Unter dieſem Titel iſt in Eckſteins biographiſchem Verlag Berlin, aus der Feder von Robert Breuer eine reich illuſtrierte Broſchüre erſchienen, der Victor Zobel, Direktor der Großherzoglichen Kabinettsbibliothek, ein Vorwort vorangeſtellt hat. Breuer zieht auf ſeine Weiſe das Fazit der bisherigen zehnjährigen Darmſtädter Bewegung und ſtellt ſie in Parallele zu der Entwicklung des deutſchen Kunſtgewerbes überhaupt.

FRANZÖSISCHE LITERATUR

Inventaire général des dessins du musée du Louvre et du musée de Versailles: Ecole française par Jean Guiffrey et Pierre Marcel, T. VI. Gillot-Ingres (Librairie centrale d'art et d'architecture. Paris 1912). Preis 25 Francs.

Als hier vor Jahren die erſten Bände dieſes groß angelegten Werkes angezeigt wurden, wurde ausführlich auf den Charakter und die Nützlichkeit dieſes meiſterhaften Kataloges hingewieſen. Mehr und mehr erkennt man die Unentbehrlichkeit dieſes Inventars für jeden, der ſich ernſthaft mit dem Studium der franzöſiſchen Kunſtgeſchichte beſchäftigt. Die zahlreichen Illuſtrationen — über 500 in jedem Band — geben vor allem über eine Tatſache Rechenſchaft, die oftmals verkannt wird, über die außerordentliche Vielſeitigkeit franzöſiſcher Künſtler. Ingres war nicht nur der Meiſter der klaſſiſchen Linie, er hat auch eine Reihe weicher Zeichnungen, die ganz auf das maleriſche geſtellt ſind, entworfen. Der Katalog zeigt ferner, daß der fade Maler Guérin ein temperamentvoller Zeichner war. Auch Greuze wirkt als Zeichner gut. Granet bedeutet ſogar eine Entdeckung. Trotz ihrer Kleinheit ſind die Reproduktionen ſcharf und ſauber gedruckt und ſpiegeln die Valeurs der Originale vortrefflich wieder. O. G.

M. Maignon, Economie esthétique. La Question sociale sera résolue par l'Esthétique. (Editions de l'art décoratif, Paris 1912.) 3,50 Francs.

Eine geiſtreiche, anregende Schrift, in derem erſten Teil die Aufgabe der Künſte, die Stellung der Künſte im Mittelalter, in der Renaiſſance unter der Monarchie, dann deren Umwälzung durch die Revolution und durch die Herrſchaft des Kapitalismus behandelt wird. Im zweiten Teil hat der Verfaſſer verſucht, die Rolle des Staates, der Akademien und der Salons zu präziſieren und zugleich ſcharfe Kritik an den gegenwärtigen Zuſtänden geübt. Im dritten und letzten Teile bemüht ſich der Verfaſſer, neue Harmoniegeſetze zu entwickeln, von denen er für die geſamte Kunſt alles Heil erwartet. O. G.

RUSSISCHE LITERATUR

Im Verlage der rühmlichſt bekannten St. Petersburger Offizin R. Golike & A. Wilborg ſind um Neujahr zwei glänzend ausgeſtattete Bücher erſchienen — eine neue Ausgabe der Puſchkinſchen Novelle „Dame-Pique“ mit ſchönen farbigen Illuſtrationen von Alexander Benois, ſowie ein dem modernen ruſſiſchen Ballet gewidmetes Werk („Sowremennyj Ballet“) von W. Swjetlow. Letzteres intereſſiert künſtleriſch beſonders durch die zahlreichen, meiſt farbig reproduzierten Dekorationsentwürfe und Figurenzeichnungen erſtklaſſiger, ruſſiſcher Künſtler, wie L. Bakſt, A. Benois, A. Golowin, N. Roehrich, welche gerade auf dieſem Gebiet vielleicht ihr Beſtes leiſten.

* * *

Ebenfalls aus der genannten Offizin entſtammt der ſoeben als ſtarker Folioband erſchienene ſplendide Katalog (100 Exemplare à 100 Rbl.) der Sammlungen des bekannten Petersburger Kollektionärs Herrn M. P. Botkin. Zu dieſen höchſt wertvollen, bereits dem Alexander III.-Muſeum, St. Petersburg, vermachten Sammlungen angewandter Kunſt, die das Reſultat einer fünfzigjährigen Sammlertätigkeit darſtellen, iſt beſonders das klaſſiſche Altertum mit Terrakotten, Vaſen, Marmorbasreliefs, die italieniſche Renaiſſance mit prächtigen Majoliken, Holzſchnitzereien, Tonbüſten, Bronzen und last not least Byzanz mit der einzig daſtehenden Kollektion ſeiner Emaillen reich vertreten. Der Katalog beſteht nicht aus einer genauen Aufzählung ſämtlicher Gegenſtände, ſondern bloß aus einer allgemeinen Überſicht der Sammlungen aus der Feder des Beſitzers mit vielen Textilluſtrationen und 103 Tafeln mit Reproduktionen. Letztere geben die Majoliken und byzantiniſchen Emails in Farbendruck wieder, einige der Bronze-Türklopfer und eine Madonna von Pinturicchis ſind ſogar radiert und auch die ſonſtigen Tafeln ſtehen auf der Höhe moderner Reproduktionstechnik.

* * *

Der Verlag des Eugenien-Stifts, St. Petersburg, hat ſeinem bereits früher hier angezeigten „Führer durch die Kaiſerl. Ermitage“ von Alex. Benois im gleichen handlichen Format einen „Führer durch Pawlowsk“ aus der Feder des Architekten und Kunſtſchriftſtellers W. Kurbatow folgen laſſen, der eigentlich ſchon mehr den Charakter einer kurzgefaßten kunſthiſtoriſchen Monographie dieſes Orts trägt. Pawlowsk, das jetzt dem auch als Dichter bekannten Großfürſten Konſtantin Konſtantinowitſch gehört, iſt eine Schöpfung des Kaiſers Paul I. und beſonders ſeiner Gemahlin, der Kaiſerin Maria Feodorowna, einer geborenen Prinzeſſin von Württemberg, und hat unter den zahlreichen kaiſerlichen Reſidenzen in der Umgegend Petersburgs vielleicht am meiſten ſeine urſprüngliche Geſtalt bewahrt. Von der Gründung Pawlowsks im Jahre 1777 — das urſprüngliche Schloß hieß Paulluſt — bis zu ſeinem endgültigen Ausbau gegen Ende des erſten Viertels des 19. Jahrhunderts haben an ſeinen Palais, Park, Pavillons, Mauſoleen und ſonſtigen Bauten die bedeutendſten Architekten und Dekorationskünſtler Rußlands mitgewirkt. Vor allem kommt hier der von Katharina II. nach Rußland berufene Schottländer Charles Cameron in Betracht, ferner der Italiener Quarenghi, denen ſich Brenna, ſowie die einheimiſchen Baukünſtler Woronichin und Baſhenow anſchließen. In der Empirezeit waren alsdann in Pawlowsk Carlo Roſſi, der Franzoſe T. de Thomon — der Erbauer des herrlichen Mauſoleums Paul I. mit dem Denkmal von Martos — ſowie der hervorragende Dekorationsmaler Paolo Gonzago tätig.

W. Kurbatow entwirft ein farbiges Bild der Baugeſchichte Pawlowsks, ſeiner innern Ausſchmückung und ſeinen Kunſtſchätzen. Der „Führer“ iſt mit zahlreichen, zwar kleinen aber ziemlich ſcharfen photographiſchen Aufnahmen illuſtriert, worunter auch viel Neues, bisher Unpubliziertes iſt, was beſonders von Entwürfen und Skizzen aus dem Pawlowsker Archiv gilt. Auch die äußere Ausſtattung des „Führers durch Pawlowsk“ verdient alles Lob.

* * *

In den drei letzten Heften des Jahrgangs 1911 der in Kiew erſcheinenden ruſſiſchen Kunſtzeitſchrift „Iskuſſtwo“ (Redakteur und Verleger W. S. Kulſhenko) hat Herr W. Kurbatow einen Aufſatz über die Malerfamilie Breughel veröffentlicht, welcher mit einer Reihe von Gemälden dieſer Künſtler aus der Sammlung B. J. Chanenko, Kiew, illuſtriert iſt.

* * *

In der Lief. 13 der „Ruſſiſchen Kunſtgeſchichte“ von J. Grabar behandelt letzterer die Architektur Petersburgs im XVIII. Jahrh. und unter anderm, auch die Tätigkeit Andreas Schlüters an der Newa. Wie bekannt, hatte der Feldzeugmeiſter Jakob Bruce, der Vertraute Peters I., im Mai 1713 mit Schlüter einen Kontrakt abgeſchloſſen und war mit ihm nach Petersburg abgereiſt, doch wurden beide durch Karantäne lange in Narva aufgehalten. Der Tod Schlüters dürfte in Petersburg Mitte Mai ruſſ. Stils 1714 erfolgt ſein, da noch vom 8 Mai dieſes Jahres ein Ukas des Senats an den großen Baukünſtler exiſtiert, während deſſen Witwe bereits am 23. Juni Neuſtils dem Zaren den Empfang der Trauerkunde beſtätigt. Der einzige jetzt noch beſtehende Bau in Petersburg, an welchem Schlüter tätig war, dürfte das urſprünglich vom Italiener Trézzini erbaute ſog. Sommerpalais Peter des Großen ſein. Die ſich zwiſchen dem Unter- und Obergeſchoß hinziehenden mythologiſchen Basreliefs, beſonders aber die Türeinrahmung und der prächtige ſkulpturale Schmuck des Haupteingangs tragen den Stempel ſchlüterſchen Stils, was andrerſeits auch dokumentariſch durch eine eigenhändige Zuſchrift des Zaren vom 2. Mai 1714 beſtätigt wird, wo wiederholt vom Baudirektor d. h. Schlüter die Rede iſt. Von letzterem, wie das Schriftſtück lautet, sind die Maße zu der beſtellten „Grotte mit Kellern und Waſſerkünſten“ ſowie zu den Treibhäuſern im Sommergarten, zu nehmen. Dieſe Grotte, die uns nur aus ſpäteren zeitgenöſſiſchen Zeichnungen bekannt iſt, wurde erſt 1715—1716 von Georg Johann Mattarnovy erbaut. Grabar zitiert noch einen intereſſanten zeitgenöſſiſchen Bericht über Schlüters Aufenthalt in Petersburg aus den „Memoirs of Peter Henry Bruce (London 1732).

P. E.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Bevorſtehende Auktionen

AMSTERDAM Die Firma Fred. Muller & Co. hält am 14. Mai zwei bedeutende Auktionen ab. Am Vormittag kommt die Sammlung C. Hoogendijk zum Verkauf, deren Hauptbeſtand durch die leihweiſe Ausſtellung im Rijksmuſeum allgemein bekannt iſt. Unter dem vielen Guten, das dieſe Kollektion enthält, wäre hervorzuheben: ein prächtiger, ziemlich früher Jac. van Ruisdael (Nr. 72; beſchrieben in Hofſtede de Groots kritiſchem Verzeichnis unter Nr. 442), ein vorzüglicher Salomon Ruysdael von 1641 (Nr. 73), zwei ſehr feine Porträts ter Borchs (Nr. 5 u. 6) und ganz beſonders zwei Werke Jan Steens (Nr. 76 u. 77). Auf dem einem „Der reiche Mann und der arme Lazarus" (Hofſtede de Groot Nr. 58) gibt uns Jan Steen eine fröhliche Geſellſchaftsſzene; nur der Bettler im Mittelgrund — der arme Lazarus — erinnert daran, daß wir einen bibliſchen Gegenſtand vor uns haben. Das andere Werk Steens (Nr. 77; Hofſtede de Groot Nr. 418), dem die Blumen rechts und links den Titel „L'oeillet et le roſier" gegeben haben, läßt ſich weit zurückverfolgen und eventuell mit einem Bild identifizieren, das auf der Verſteigerung in Amſterdam am 9. Aug. 1739 unter dem Titel „Het rood Kousje" (der rote Strumpf) verkauft wurde. — Außer den Genannten ſind noch Qu. Brekelenkam mit einem hübſchen Spätwerk, Jan van Goyen mit zwei Landſchaften, Adr. van Oſtade mit einem frühen Dorfbild, Roel. Savery mit einer typiſchen Gebirgslandſchaft und verſchiedene Meiſter des 16. Jahrhunderts gut vertreten. — Von den Gemälden, die am Nachmittag verſteigert werden, dürfte am meiſten intereſſieren ein Interieur von Pieter Janſſens Elinga (Nr. 131), das in allen Einzelheiten den bekannten Stücken des recht intereſſanten de Hooch-Nachahmers entſpricht. Wir finden die für ihn typiſchen zwei Fenſter, deren unterer Teil geſchloſſen iſt, ferner an der rechten Seite den typiſchen Stuhl mit dem doppelten Schatten, ferner die immer wiederkehrende, zwiſchen zwei Stühlen ſtehende Truhe (genau wie z. B. auf dem Bild der Münchner Pinakothek). — Beſonders gut ſind die Stilleben durch ſignierte Werke von A. v. Beyeren, A. Cuyp, W. Cl. Heda, Jan D. de Heem und J. v. Son vertreten. Unter den Landſchaften iſt ein Winterbild des A. v. d. Neer, das früher in der Sammlung Rothan in Paris hing, ſehr bedeutend. Daneben wären noch die Landſchaften Avercamps, van Goyens und der beiden Ruisdaels zu nennen. Durch Jan Steens „Sauvegarde du diable", das von H. Wente längere Zeit im Rijksmuſeum ausgeſtellt war, ferner durch Interieurs von Bega, von Adr. und Iſaac Oſtade und Tilborch wird das Genreſtück gut repräſentiert. Als Kurioſum erwähne ich die von einem Haarlemer Meiſter ſtammende „Elegante Geſellſchaft" (Nr. 161), die dem mittleren Teil der „Muſizierenden Geſellſchaft" des D. van Deelen im Rotterdamer Muſeum genau entſpricht.

Karl Lilienfeld.

BERLIN Im Kunſtſalon Keller & Reiner, Berlin, gelangen am 9. und 10. Mai zwei Sammlungen, die des Rechtsanwalts H. Bauer, München, und des Herrn S. von Suchodolski, München, mit noch andern Bildern aus Privatbeſitz zur Verſteigerung. Der Hauptcharakter der Sammlungen ruht auf den modernen Münchenern. Manch prachtvolles Werk von Defregger, Habermann, Jank, Kaulbach, Piloty findet ſich in dieſen Sammlungen. Auch Mitglieder der „Scholle" wie Erler, Putz, Kropp, Münzer, Püttner ſind mit äußerſt charakteriſtiſchen Arbeiten vertreten.

Hervorzuheben ſind noch Werke von Berliner Sezeſſioniſten wie Corinth, Liebermann, Leiſtikow.

Der Katalog verzeichnet insgeſamt 200 Nummern. Auf 20 Tafeln ſind die hauptſächlichſten Werke der Sammlungen abgebildet.

* * *

Die Firma Max Perl verſteigert vom 13. bis 15. Mai die Exlibris-Sammlung des verſtorbenen Landgerichtsrat Dr. Dillmann, Wien. Den Anfang machen ältere Exlibris aus Deutſchland und Öſterreich und den meiſten außerdeutſchen Ländern. Unter den Arbeiten des 19. und 20. Jahrhunderts befinden ſich reichhaltige Kollektionen von Baſtanier, Willi Geiger, Héroux und Klinger und das Exlibris von Warnecke von Wilhelm Buſch. Außerdem umfaßt der Katalog eine Anzahl Sammlungen von mehreren hundert Blättern und gewährt mit insgeſamt 1311 Nummern einen guten Überblick über die Entwicklung der Exlibris-Kunſt.

* * *

Bei Amsler & Ruthardt findet vom 5. bis 7. Juni die Verſteigerung der Sammlung Oscar von zur Mühlen, St. Petersburg, ſtatt, die Handzeichnungen und Aquarelle berühmter Meiſter aller Schulen des 15.—20. Jahrhunderts umfaßt. Erwähnt ſeien Arbeiten von Breughel, Chodowiecki, Correggio, Goyen, Hollar, Rubens, Hoſemann, Genelli, Greiner, Klinger, Liebermann, Menzel, Richter, Schwind u. a. Der Katalog mit reichen Illuſtrationen verzeichnet im ganzen 946 Nummern. Ein ausführlicher Vorbericht über dieſe Verſteigerung wird im nächſten Hefte folgen.

DRESDEN Das Kunſtantiquariat von G. Walther Gaſch bringt am 17. und 18. Mai eine Sammlung von Kupferſtichen, Holzſchnitten, Koſtümblättern uſw. alter und neuerer Meiſter zum Ausruf. Der Katalog enthält, neben vielen andern ſchönen Stücken, ein Unikum, eine Originalradierung von P. P. Rubens. Das ſehr frei und lebendig behandelte Blatt würde ſomit die zweite bekannte Originalradierung des Meiſters darſtellen, neben dem einzigen ſicheren Blatte der Radierung der heil. Katharina. Unter den Arbeiten neuerer Künſtler intereſſieren beſonders eine umfangreiche Sammlung von Einzelblättern und illuſtrierten Büchern von Ludwig Richter und eine Anzahl guter Arbeiten von Georg Friedrich Schmidt. Unter den Koſtümblättern fallen vor allem die Hamburger Verkäufertypen und daneben ein fein koloriertes Exemplar der Schweizer Koſtüme von Füßli im ſchönen alten Einband auf.

FRANKFURT Bei Adolph Heß Nachfolger gelangt am 20. Mai und den folgenden Tagen eine hervorragende Sammlung von Münzen der römiſchen Republik, Aes grave und Konſularmünzen zur Verſteigerung. Der mit acht Abbildungstafeln geſchmückte Katalog gibt im einzelnen Aufſchluß und ſteht Intereſſenten zur Verfügung.

KÖLN Bei J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) gelangt in den Tagen vom 13.—18. Mai eine ausgewählte Sammlung von Kunſtgegenſtänden und Gemälden zur Verſteigerung, aus dem Nachlaß des in Köln verſtorbenen Herrn Berghauſen und anderer ſtammend. Die Sammlung erſtreckt ſich über alle Gebiete des Kunſtgewerbes und der Malerei. So finden wir Arbeiten der niederländiſchen, ſpaniſchen und deutſchen Malerſchulen des 15.—19. Jahrhunderts, Arbeiten der rheiniſchen Steinzeugmanufakturen, fränkiſche rheiniſch-weſtfäliſche Fayence, Porzellan der verſchiedenen deutſchen und außerdeutſchen Manufakturen, Arbeiten in Silber, Eiſen, Zinn und Kupfer, hierbei viele Zunftgegenſtände, Krüge und Inſignien namentlich der ſüddeutſchen Zünfte, Arbeiten in Holz, Figuren, Renaiſſance-Stollen- und Rokokoſchränke, ſowie ein ſchwerer Sakriſteiſchrank, datiert 1755, und ein trefflicher buntbemalter Pferdeſchlitten, Deutſchland 18. Jahrhundert. Ferner dürfte von beſonderem Intereſſe auch eine reiche Sammlung Ridingerſcher Stiche ſowie Arbeiten anderer Meiſter ſein, ferner die ausgewählte Kollektion japaniſcher Schwertſtichblätter. Über die Sammlung ſind zwei ausführliche Kataloge erſchienen, die von der die Verſteigerung leitenden Firma gratis

RUBENS, Ein Adler überreicht Pſyche die Schale der Schönheit. Originalradierung.

Kat.-Nr. 453. Verſteigerung bei G. Walther Gaſch, Dresden, am 17. und 18. Mai

(illuſtriert je 1 M.) zu beziehen ſind. Die Sammlungen ſind vom 11.—12. Mai zur Beſichtigung ausgeſtellt.

* * *

Unter Leitung von Peter Hanſtein, Inhaber der Firma Math. Lempertz' Buchhandlung und Antiquariat, findet vom 14.—18. Mai die Verſteigerung einer Sammlung von Antiquitäten, Kunſtgegenſtänden, Möbeln aus verſchiedenem Beſitz ſtatt. Zum Ausruf gelangen Skulpturen in Holz, Marmor, Malachit, Elfenbein uſw., antike Ausgrabungen, Waffen, Inſtrumente, Stickereien, Münzen und Medaillen, ferner Miniaturen, gotiſche Manuſkripte mit Miniaturen, Arbeiten in Email, Silber, Bronze, Zinn, Eiſen. Endlich ſeien noch die Porzellane, Fayencen und Arbeiten in Ton und Steinzeug erwähnt. Die reichhaltige Sammlung umfaßt im ganzen 1240

Nummern. Auf fünf Lichtdrucktafeln ſind die wertvollſten Stücke bildlich wiedergegeben.

LONDON Meſſrs. Chriſtie haben erſt kürzlich (27. April) für den 10. Mai die Auktion der immer noch ſehr wertvollen Sammlung des verſtorbenen Kunſthändlers Charles Wertheimer angeſetzt, deren Hauptbeſtände freilich ſchon vor einiger Zeit privatim von Meſſrs. Duveen angekauft wurden. Da am gleichen Tage neben den Wertheimerbildern (vor allem Gainsboroughs Töchter von ihm gemalt, im Jahre 1864: 112 gs, 1888: 211 gs, 1902 für 5600 gs von Ch. Wertheimer gekauft; vier Reynolds: „Lady Anne Stanhope", „Sarah Lady Bunbury", „Lady Blake als Juno" und „Misses Paine"; Gainsboroughs Gemälde wie Reynolds „Lady Anne Stanhope" waren ſeinerzeit in Berlin ausgeſtellt geweſen) nicht weniger als acht Porträts von Raeburn, die meiſten von ihnen unbekannt, teilweiſe aus dem Nachlaß des verſtorbenen Colonel W. B. R. Hall of Fortroſe ſtammend, dazu das als ſuperb geltende Bildnis der Mrs. Hay of Mountblairy, ferner mehrere andere Gainsboroughs, darunter das berühmte des John Eld, Gründer des Staffordſhireſchen Siechenhauſes, das auf der Internationalen in Rom zu ſehen war, Hoppners Mrs. Granville u. a. zur Auktion gelangen werden, ſo wird der 11. Mai einen beſonders „großen" Auktionstag für die frühe britiſche Kunſt darſtellen, dem man hier ſchon mit großen Erwartungen entgegenſieht. Eine große Reihe der bedeutendſten Gemälde dürfte wieder nach Amerika wandern. F.

MÜNCHEN In der Galerie Helbing kommen am 18. Mai die Antiquitäten und Ölgemälde alter Meiſter aus dem Nachlaß eines rheiniſchen Sammlers, Fayencen und Porzellane aus dem Beſitze Joſef Brennfleck, Würzburg, und Fayencen ſowie Porzellane aus dem Beſitze der Freifrau E. in M. zur Verſteigerung.

Die beiden obengenannten Kollektionen, nicht ſehr umfangreich, aber von ausgezeichneter Qualität, werden ſicher reges Intereſſe in Sammlerkreiſen erwecken.

Der Nachlaß des rheiniſchen Sammlers ſetzt ſich aus verſchiedenen Kunſtgebieten zuſammen. An der Spitze ſteht die Keramik mit einigen intereſſanten ſignierten Walzenkrügen des beginnenden 18. Jahrhunderts, die nach Dekor, Form, Signatur ſicherlich thüringiſchen Urſprungs ſind, möglicherweiſe gehört der eine der ſeltenen Fabrik Erfurt, der andere Magdeburg an. Unter den Porzellanen iſt an erſter Stelle ein erſtklaſſiges Exemplar der Höchſter Venus von Melchior aus dem Jahre 1771 zu nennen. Ferner die „Gute Mutter" aus der Frankenthaler Fabrik, eines der bedeutendſten Stücke des Modelleurs Karl Gottlieb Lück. Weitere Porzellanplaſtiken ſtammen aus Höchſt und Meißen. Unter der Holzplaſtik iſt das früheſte Stück, eine Madonna mit Kind, um 1300, aus Seligenſtadt am Main ſtammend. Das künſtleriſch nächſt wertvolle Stück der Sammlung iſt ca. 200 Jahre ſpäter, es iſt ein realiſtiſch aufgefaßter Kopf eines hl. Petrus aus einer Ölberggruppe aus „Unſere Frau im Walde" bei Nonnsberg in Südtirol. Bemerkenswert iſt ferner ein Altarſchrein mit den Holzfiguren der Krönung Mariä und gemalten Seitenflügeln, um 1500, aus der Tiroler Schule. Gute Stücke vor, um und nach 1500 ſind dann noch eine Pietà, eine Grablegung, mehrere einzelne Heiligenfiguren. Ein Terrakottarelief des hl. Schutzengels ſtammt aus der Veroneſer Gegend, 16. Jahrhundert. Ein wertvolles, ſeltenes Textilſtück iſt die Kaſula mit Nadelmalerei auf grünem Samt, um 1500. Der Vorderſtab zeigt die Maria mit dem Kinde und Engeln. Von den wenig gebräuchlichen liturgiſchen Gewändern aus gepreßtem Leder finden ſich eine Kaſula und eine Dalmatika mit großen Blumen aus dem 17. Jahrhundert. Eine Reihe von alten Ölgemälden machen den weiteren Beſtand der Kollektion aus. Einem frühen, wohl franzöſiſchen Meiſter um 1400 gehört eine Pietà auf Goldgrund an. Von Lukas Cranach rühren zwei gut erhaltene Gemälde her: eine farbenreiche Madonna mit Kind, ſigniert mit der geflügelten Schlange und ein Ecce homo. Weitere Bilder ſtammen aus der niederländiſchen und deutſchen Schule des 17. und 18. Jahrhunderts. Schließlich ſeien noch einige alte Bücher und ein Manuſkript von 1454 genannt.

Der Glanzpunkt der Kollektion J. Brennfleck, Würzburg, ſind die prächtigen Braunſchweiger Fayencen. Dieſe Kollektion, die ſich lange Jahrzehnte hindurch in dem Beſitz einer alteingeſeſſenen Braunſchweiger Familie befand, enthält Arbeiten, die ſich ihrer Vollendung nach neben die beſten deutſchen Porzellane des 18. Jahrh. ſtellen können. Sämtliche Stücke ſind vollſtändig ſigniert. Einige weitere Fayencen der Hanauer und Ludwigsburger Fabrik ſchließen ſich an. Mit zahlreichen Stücken ſind die hübſchen Dammer Figuren, hauptſächlich nach Modellen Melchiors, alle in vorzüglicher Bemalung, vertreten. Den Beſchluß der Sammlung macht ein großes Bild von Herodes und Herodias von Joſt van Winghe (1544—1605) von ſchöner dekorativer Wirkung. Dieſes Bild ſoll aus der Kaſſeler Gemäldegalerie ſtammen und ſeinerzeit von König Jerome verſchenkt worden ſein.

Im Anſchluß an die vorliegenden Sammlungen gelangt noch eine Anzahl Kunſtgegenſtände aus Privatbeſitz zur Verſteigerung. Unter denſelben finden wir einige Bronzen, vorwiegend der Renaiſſance, ſowie eine vorzügliche Holzfigur, Madonna mit Kind, um 1400, in alter Faſſung, welche der Seeoner Madonna im Bayeriſchen Nationalmuſeum naheſteht.

Den Beſchluß macht eine kleine Sammlung von 71 Nummern aus dem Nachlaſſe der Freifrau E. in M.: Deutſches Steinzeug, deutſche Fayencen und Porzellane, ſowie eine ſehr bemerkenswerte Goldſchmiedearbeit, eine Schale von wolkigem Achat, in reicher Montierung von vergoldetem Silber und bunten Steinen. Unter dem Steinzeug ſind beſonders gute Rärener Arbeiten und zwei ſchöne Kreußner emaillierte Gefäße hervorzuheben. Die Fayencen ſind ausſchließlich ſüddeutſche Fabrikate, darunter ein beſonders ſchönes Nürnberger Stück. Die Abteilung der Porzellane umfaßt ebenfalls nur deutſche Erzeugniſſe, vor allem ſchöne Meißner Gruppen, meiſt um 1750, ſodann gute Frankenthaler, Ludwigsburger, Höchſter und Wiener Figurenplaſtik.

Die reich illuſtrierten Kataloge ſind durch Hugo Helbing, München, zu beziehen.

STUTTGART Der Kunſthändler Felix Fleiſchhauer verſteigert in der Zeit vom 20. bis 24. Mai eine umfangreiche Kollektion von Antiquitäten, Aquarellen und Ölgemälden, die ſich aus den Sammlungen des Pfarrers Fuchs † in Hohenberg, des Herrn Kommerzienrats Vollmöller † und des holländiſchen Kunſtmalers P. F. Peters † in Stuttgart zuſammenſetzt. Am erſten und zweiten Tage gelangen Fayencen, Arbeiten in Glas, Porzellan (darunter Ludwigsburger Teller, Kannen und 1 Gruppe), ferner Gold- und Silberarbeiten, Bronzen, ſeidene Kirchenſtoffe u. a. ein großer Gobelin aus dem 17. Jahrhundert zum Ausruf, denen ſich am folgenden Tage die Aquarelle, hauptſächlich holländiſcher Meiſter, Ölgemälde alter und moderner Meiſter, Miniaturen uſw. anſchließen. Den Beſchluß der Verſteigerung macht eine Münzſammlung von zirka 800 Stück, ferner alte Werke wie Merian, Stalinger, Miſſales in ſchönen alten Einbänden, franzöſiſche und engliſche Kupferſtiche uſw. Der 1620 Nummern enthaltende Katalog iſt mit 12 Tafeln illuſtriert und ſteht Intereſſenten zur Verfügung.

□ □ □

Stattgehabte Auktionen

VERSTEIGERUNG DER SAMMLUNG DOLLFUS Die dritte Verſteigerung Dollfus fand vom 2. bis 3. April in der Galerie Georges Petit wiederum unter außergewöhnlichem Andrang und lebhafter Beteiligung ſtatt. Im ganzen wurden 1471865 Francs erzielt, die hauptſächlich von Kleinberger und Wildenſtein aufgebracht wurden. Den höchſten Preis brachte eine Brüſſeler Tapiſſerie und ein Gemälde der Kölner Schule.

Nr. 26. Kölniſche Schule des 15. Jahrh., Darſtellung im Tempel, Anbetung der Könige, Erſcheinung Chriſti vor ſeiner Mutter, Triptychon (1,24×1,80 m), verl. 100000 fs. (1881 bei der Vente Beurnouville für 14500 fs. erworben), an Kleinberger . . . . . 156000 fs.

Nr. 29. Fränkiſche Schule, 15. Jahrh., Calvarienberg (0,99×1,03 m), verl. 15000 fs., an Kleinberger . . . . . 16500 fs.

Nr. 33. Grün, Die Jungfrau mit dem Kinde (94×67 cm), verl. 12000 fs., an Kleinberger: 11500 fs.

Nr. 46. Alexander Allon, gen. Bronzino, Porträt der Fürſtin Anna Strozzi (73×57 cm), verl. 15000 fs., an M. de Bonneval: 12500 fs.

Nr. 49. Crivelli, Die Jungfrau und das Kind zwiſchen zwei Engeln (1,35×0,62 m), verl. 20000 fs. (auf der Vente Blairel 1873 für 2250 fs. erworben), an Seligmann . . . . 70000 fs.

Nr. 52. Geſchichte des Joſeph, Truhenwand (0,68×1,49 m), verl. 10000 fs. (auf der Vente des Prince Borgheſe 1891 für 3400 fs. erworben), an M. Wildenſtein . . . . . 41500 fs.

Nr. 53. Hochzeit der Eſther, Vorderwand einer Hochzeitstruhe (0,43×1,39 m), verl. 30000 fs., an Wildenſtein . . . . . 32000 fs.

Nr. 58. Die Jungfrau, Jeſus und zwei Apoſtel (1,58×1,39 m), verl. 30000 fs., an M. Spiridon: 26000 fs.

Nr. 76. Sano di Pietro, Die Jungfrau von Engeln umgeben (67×48 cm), verl. 5000 fs., an Kleinberger . . . . . 15600 fs.

Nr. 78. Marco d'Uggione, Tür eines Tabernakels (45×38 cm), verl. 800 fs,, an M. Trotti: 11100 fs.

Nr. 80. Petrus Chriſtus, Die Jungfrau und das Kind (55×31 cm), verl. 25000 fs., an M. Fiſhhof . . . . . 23200 fs.

Nr. 83. Gérard David, Die Jungfrau von vier Heiligen umgeben (0,95×1,27 m), verl. 40000 fs. (1889 auf der Vente Sellar für 3000 fs. erworben), an Seligmann . . . . 50000 fs.

Nr. 85. Schule von Brügge, 15. Jahrh., Die Jungfrau und das Kind inmitten eines Engelkon-

zertes, Triptychon (33×24 cm), verl. 15000 fs., an Kleinberger . . . . . 20000 fs.
Nr. 87. Flämiſche Schule, Ende des 15. Jahrh., Geſchichte der hl. Godelièvе, großes Polyptychon (Mittelſtück 1,10×1,45 m; Seitenſtücke 1,14×0,27 m), verl. 25000 fs. (1897 auf der Vente Tollin für 9050 fs. erworben), an Seligmann . . . . . 30500 fs.
Nr. 96. Die Darſtellung (64×51 cm), (1890 auf der Vente Garriga für 2950 fs. erworben), an M. Emile Artus . . . . . 10500 fs.
Nr. 112. Jean van Scorel, Die Jungfrau und das Kind in einer Landſchaft (72×56 cm), verl. 8000 fs., an M. Thorius . . 16400 fs.
Nr. 188. Tapiſſerie in Seide und Wolle mit Goldfäden aus den Brüſſeler Werkſtätten nach Bernard van Orley, 16. Jahrh., Der Calvarienberg (3,50×3,50 m), verl. 200000 fs. (einige Rot etwas verblichen; 1877 auf der Vente des Duc d'Albes für 26000 fs. erworben), an Seligmann . . . . . 300000 fs.
Nr. 189. Franzöſiſche Tapiſſerie aus dem Ende des 15. Jahrh., Perſonen aus der Trojaniſchen Geſchichte mit Aufzählung ihrer Namen in lateiniſch und franzöſiſch (4,65×2,80 m), verl. 50000 fs. (1877 auf der Vente Roybet für 3500 fs. erworben), an Stettner . 79000 fs.
Nr. 190. Flämiſche Tapiſſerie, 16. Jahrh., Jagdſzene (3,45×3,20 m), verl. 5000 fs. (repariert), an M. Braquenié . . . . . 5400 fs.
Nr. 191. Franzöſiſche Tapiſſerie vom Ende des 16. Jahrh., Sujet aus der Geſchichte des Gombaud und Macée (3,40×3,80 m), verl. 20000 fs., an M. Clément . . . . . 16700 fs.

BERLIN Verſteigerung von Ölgemälden, Aquarellen und Zeichnungen erſter Meiſter unſerer Zeit, dabei 16 Gemälde aus dem Nachlaſſe des Prof. Franz Skarbina, bei Rudolph Lepke am 26. März.

Nr. 7. Franz Skarbina, Im Glockenſtuhl: 405 M.; Nr. 9. Ed. Hildebrandt, Blick auf ein Felſeneiland bei Mondbeleuchtung: 335 M.; Nr. 12. F. W. Scholtz, Blick auf den Zwinger in Dresden: 290 M.; Nr. 17. Franz Skarbina, Fallendes Laub: 420 M.; Nr. 19. Paul Lumnitzer, Burggarten: 310 M.; Nr. 20. Derſ., Maimorgen: 260 M.; Nr. 21/22. E. Barbarini, Blumenmarkt in Wien: 350 M.; Nr. 23. Jules André, Waldpartie mit Lichtung bei aufziehendem Gewitter: 200 M.; Nr. 27. Ed. v. Gebhardt, Knieſtück eines Ritters: 550 M.; Nr. 32. C. Fr. Leſſing, Landſchaftsſtudie: 215 M.; Nr. 33. S. Maldarelli, Die Veſtalin: 840 M.; Nr. 34. Ad. v. Menzel, Zwei alte Herren im Geſpräch: 350 M.; Nr. 35. Derſ., Gewandſtudie: 410 M.; Nr. 37/38. H. Kraus, Zwei Bruſtbilder von oberbayriſchen Bauern: 200 M.; Nr. 39. W. Menzler, Träumerei: 305 M.; Nr. 40. Hans Laſſen, Der Kunſtliebhaber: 335 M.; Nr. 41. J. S. Jukoff, Blick auf das bewegte Meer: 260 M.; Nr. 42. Franz Skarbina, Hof im Schnee: 600 M.; Nr. 43. Paul Mathieu, Flache Landſchaft: 500 M.; Nr. 44. D. P. v. Lokhorſt, Vier Kühe an einem Waſſertümpel: 210 M.; Nr. 45. Gabr. v. Max, Diantha: 1620 M.; Nr. 46. Heinr. Leſſing, Mühle in Brixlegg am Inn: 245 M.; Nr. 47. St. v. Kalckreuth, Ein See im Hochgebirge bei Abendbeleuchtung: 420 M.; Nr. 48. Wilh. Trübner, Kinderporträt: 1300 M.; Nr. 49. P. P. Müller, Wandlandſchaft mit Schafherde: 310 M.; Nr. 50. Georg v. Haanen, Gotiſche Kapelle: 660 M.; Nr. 51. L. Cabat, Landſchaft: 270 M.; Nr. 52. A. Dufaux, Blick auf eine Vorſtadt von Paris: 300 M.; Nr. 54. Th. Recknagel, Kleines Mädchen mit Katze: 300 M.; Nr. 56. Wilh. Leibl, Männlicher Akt: 3000 M.; Nr. 57. Giovanni Segantini, Equipaggio di Zingari: 1450 M.; Nr. 58. A. Rasmuſſen, Norwegiſcher Fjord bei Abendbeleuchtung: 1000 M.; Nr. 59. A. Anderſſen Lundby, Winterlandſchaft: 200 M.; Nr. 61. Karl Heilmayer, Venedig: 380 M.; Nr. 62. Karl Buchholz, Landſchaftsſtudie: 525 M.; Nr. 63. Arthur Kampf, Trauung eines jungen Paares in einer Privatwohnung: 620 M.; Nr. 64. Auguſto Salinas, Frauen am Brunnen: 410 M.; Nr. 65. B. Genzmer, Kinderſpiele: 470 M.; Nr. 67. P. W. Keller-Reutlingen, Blick auf ein von Bäumen umgebenes Dorf: 1100 M.; Nr. 68. Ed. v. Gebhardt, Der Schwerhörige: 2850 M.; Nr. 69. Walter Moras, Partie aus dem Spreewald zur Herbſtzeit: 390 M.; Nr. 70. Franz Skarbina, Am Kanal: 960 M.; Nr. 71. Derſ., Holländ. Fiſchermädchen: 440 M.; Nr. 72. H. Herzog, Norwegiſche Gebirgslandſchaft mit Waſſerfall: 370 M.; Nr. 73. Frits Thaulow, Winter: 2900 M.; Nr. 74. Max Gaiſſer, Rauchender Landsknecht: 1420 M.; Nr. 75. Max Liebermann, Studie einer ſich bückenden Frau: 430 M.; Nr. 76. Hans Gude, Am Steg: 540 M.; Nr. 78. Wilh. Räuber, Otto v. Guericke führt ſeine Magdeburger Halbkugeln dem Kaiſer Ferdinand III. und den Kurfürſten vor: 2290 M.; Nr. 79. Wilh. Trübner, Weibliches Porträt: 2200 M.; Nr. 80. H. de Braekeleer, Enge Straße mit Torbogen in einer belgiſchen Stadt: 240 M.; Nr. 81. Ed. Hildebrandt, Felſenlandſchaft aus den Pyrenäen: 360 M.; Nr. 83. R. Hirth du Frênes, Kind in holländiſcher Nationaltracht: 300 M.; Nr. 84. F. v. Defregger, Junges Bauernmädchen in Halbfigur: 1950 M.; Nr. 85. Hans v. Bartels, Halbfigur eines Fiſchermädchens: 2000 M.; Nr. 86. J. Lulvès, Aſchermittwoch: 880 M.; Nr. 87. Th. v. Eckenbrecher, Blick auf Konſtantinopel:

500 M.; Nr. 90. A. de Andreis, Vornehmes Interieur: 370 M.; Nr. 91. Ed. v. Gebhardt, Mutter und Kind: 2500 M.; Nr. 92. Max Liebermann, Inneres einer Küche mit Herd: 2550 M.; Nr. 93. Walter Moras, Dorf an der Oſtſee bei untergehender Sonne: 380 M.; Nr. 94. Franz Skarbina, Zwiſtigkeiten: 1000 M.; Nr. 95. Derſ., Auf dem Montmartre in Paris: 510 M.; Nr. 96. J. E. Gaiſſer, Kavaliere in einem Weinkeller: 300 M.; Nr. 97. W. Trübner, Aufwärts blickender junger Mann in Rüſtung: 1450 M.; Nr. 98. Andreas Achenbach, Robinſon Cruſoe am Strande: 250 M.; Nr. 100. J. Bahieu, Eine Schafherde drängt in die offene Türe eines Stalles: 480 M.; Nr. 101. Chriſt. Mali, Im Hochgebirge: 600 M.; Nr. 102. Carl Seiler, Neuigkeiten: 2000 M.; Nr. 103. Wilh. Schreuer, Im Vorzimmer: 800 M.; Nr. 104. Adolf Behrens, Bruſtbild eines jungen, blonden Mädchens: 205 M.; Nr. 105. Hans v. Bartels, Blick auf Neapel bei aufziehendem Gewitter: 665 M.; Nr. 106. A. Boulard, Blick auf einen franzöſiſchen Bauernhof: 400 M.; Nr. 108. H. Zatzka, Die Blumenhändlerin: 320 M.; Nr. 109. C. Thoma-Hoefele, Stilleben mit gekochtem Hummer uſw.: 490 M.; Nr. 110. L. v. Hofmann, Am felſigen Meeresufer: 245 M.; Nr. 111. Guſtav Schönleber, Motiv aus dem Hafen von Kuxhaven: 1800 M.; Nr. 112. Hans Thoma, Felſengrotte am Meere: 640 M.; Nr. 113. H. v. Zügel, Raſt: 2000 M.; Nr. 114. Gabriel Max, Kopf eines jungen Mädchens: 1160 M.; Nr. 115. Jul. Scheuerer, Ein Pfau: 380 M.; Nr. 116. J. B. C. Corot, Landſchaft mit großen Bäumen: 400 M.; Nr. 118. Paul Flickel, Waldlandſchaft: 900 M.; Nr. 119. E. Koſſuth, Zwei junge Satyrn ſpielen Saiteninſtrumente: 220 M.; Nr. 120. Otto Fedder, Poſtwagen vor dem Gaſthaus zur Poſt in Mittenwald: 200 M.; Nr. 121. L. Willroider, Landſchaft: 230 M.; Nr. 122. Hans Thoma, Stresa am Lago maggiore: 1050 M.; Nr. 123. Arthur Kampf, Wallfahrer fahren eine Kranke: 1000 M.; Nr. 124. Herm. Kaulbach, Bruſtbild eines kleinen Bauernmädchens: 350 M.; Nr. 125. W. Trübner, Waldpartie: 900 M.; Nr. 126. Franz Skarbina, Im Salon: 700 M.; Nr. 127. Derſ., Starnberg: 630 M.; Nr. 218. M. Großmann, Die Eifersüchtigen: 230 M.; Nr. 129. Walter Leiſtikow, Ein dichter Tannenwald: 1970 M.; Nr. 130. Gregor v. Bochmann, Auf einem ruſſiſchen Bauernhofe iſt der Bauer im Begriff, einen Wagen anzuſpannen: 460 M.; Nr. 131. Otto H. Engel, Kornblumen: 280 M.; Nr. 132. G. Krauſche, Kopf eines lachenden Mönches: 270 M.; Nr. 133. Franz Skarbina, Sansſouci: 410 M.; Nr. 134. Ed. v. Gebhardt, Profilkopf eines aufwärtsblickenden Mannes: 2000 M.; Nr. 135. Joſe Gallegos, Beim Schachſpiel: 3955 M.; Nr. 136. E. Nowak, Mönch: 400 M.; Nr. 137. Franz Skarbina, Aus Holſtein: 690 M.; Nr. 138. Derſ., Rheinsberg: 400 M.; Nr. 139. Franz v. Lenbach: Porträt des Fürſten Bismarck: 3200 M.; Nr. 140. Wilh. Trübner, Porträt einer Dame: 5500 M.; Nr. 142. C. Stojanow, Winterlandſchaft mit zwei Schlitten: 430 M.; Nr. 143. J. Harders, Blick auf die hochgehende See: 390 M.; Nr. 144. Julius Scholtz, Liegender weiblicher Akt: 900 M.; Nr. 146. Aloys Spring, Treppenhaus in einer alten Burg: 200 M.; Nr. 148. Karl Hilgers, Winterlandſchaft mit Schloß auf einer Inſel: 720 M.; Nr. 151. O. Gebler, Vier Schafe und zwei Lämmchen unter dem Schutze eines Schäferhundes: 1475 M.; Nr. 153. Friedrich Voltz, Eine weiß- und braungefleckte Kuh: 620 M.; Nr. 154. Franz Skarbina, Kirchweih in der Oberpfalz: 800 M.; Nr. 155. Derſ., Franzöſiſche Zigeuner: 670 M.; Nr. 156. Hugo Bürgel, Abenddämmerung: 255 M.; Nr. 157. Gabriel Max, Die Jungfrau von Orleans: 1610 M.; Nr. 159. H. v. Zügel, Ochſen am Morgen: 6400 M.; Nr. 161. Franz Skarbina, Brandſtudie: 620 M.; Nr. 162. Derſ., Singende Soldaten: 340 M.; Nr. 163. Andreas Achenbach, Seeſturm: 710 M.; Nr. 169. F. W. Scholtz, Sommertag: 320 M.; Nr. 171. H. v. Bachmann, Taufgeſellſchaft: 360 M.; Nr. 173. O. Sinding, Partie von den Lofoten: 220 M.; Nr. 174. Carl Friedrich Leſſing, Zerfallenes Schloß: 230 M.; Nr. 175. Hermann Eſchke, Felſiger Strand mit Brandung: 240 M.

Geſamtreſultat: 117348 M.

* * *

Verſteigerung von Gemälden alter Meiſter der Sammlungen Francisco de Montoya, Madrid uſw. bei Rudolph Lepke am 16. April.

Nr. 14. A. de Dreux, Graf d'Orſay zu Pferde: 300 M.; Nr. 20. P. Meiſter, Stilleben: 240 M.; Nr. 21. Jacob Ruisdael, Landſchaft: 410 M.; Nr. 23. Mateo de Cerezo, Die hl. Jungfrau: 505 M.; Nr. 24. Auguſt Querfurt, Die Belagerung von Wien durch das türkiſche Heer: 1060 M.; Nr. 25. J. B. S. Chardin, Stilleben: 500 M.; Nr. 26. J. B. C. Corot, Abendlandſchaft mit Waſſer: 225 M.; Nr. 275. M. d'Hondecoeter zugeſchr., Landſchaft mit Vögeln: 275 M.; Nr. 30. Fr. de Zurbaran, Mönche: 560 M.; Nr. 31. Fr. le Moyne, Die allegoriſche Figur des Überfluſſes: 610 M.; Nr. 35. Pierre Mignard zugeſchr., Venus und Amor auf einem Ruhebette: 600 M.; Nr. 36. Paolo Veroneſe zugeſchr., Beliſar in Rüſtung: 420 M.; Nr. 37. Claude Lorrain zugeſchr., Italieniſcher Seehafen: 510 M.;

Nr. 44. J. B. del Mazo, König Philipp IV. von Spanien: 315 M.; Nr. 45. Francesco Guardi, Der Canal grande in Venedig: 510 M.; Nr. 46. N. de Largillière, Porträt des Abbé Fleury: 306 M.; Nr. 47. J. L. A. Th. Gericault, Ein Mann mit entblößtem Oberkörper: 385 M.; Nr. 48. G. P. Panini zugeſchr., Seehafen: 225 M.; Nr. 50. H. Rigaud, Die Schauſpielerin Adrienne Lecouvreur: 555 M.; Nr. 51. P. Moreelſe zugeſchr., Junges Mädchen: 280 M.; Nr. 52. Claude Lorrain zugeſchr., Italieniſcher Seehafen: 270 M.; Nr. 54. Schule des Tiziano Vecellio, Timoclea vor Alexander: 420 M.; Nr. 55. Carlo Maratti zugeſchr., St. Petrus und St. Johannes im Streite mit Simon: 270 M.; Nr. 56. Roſalba Carriera, Hüftbild einer jungen Fürſtin: 510 M.; Nr. 57. Nic. Pouſſin zugeſchr., Jupiter: 375 M.; Nr. 59. Th. Gainsborough, Bildnis eines jungen Mannes: 315 M.; Nr. 62. Ant. Coypel zugeſchr., Venus erſcheint dem Vulkan in einer Schmiede: 265 M.; Nr. 65. Aelbert Cuijp zugeſchr., Landſchaft: 370 M.; Nr. 66. Antonio Joli, Inneres einer Synagoge: 300 M.; Nr. 70. Valdes Leal, Porträt des Kardinals Carrascoſa: 710 M.; Nr. 74. B. E. Murillo, angebl., St. Thomas von Villanueva: 530 M.; Nr. 76. J. A. Whiſtler, Nächtliches Feſt in Venedig: 720 M.; Nr. 79. D. R. Camphuijſen, Der Sündenfall: 240 M.; Nr. 80. Gillis Tilborgh, Die Rückkehr von der Jagd: 280 M.; Nr. 82. Antonio Allegri zugeſchr., Landſchaft: 490 M.; Nr. 84. Franc. Barbieri Guercino, Die hl. Familie: 2000 M.; Nr. 85/86. Caspar Netſcher, Halbfigur eines Geiſtlichen und Halbfigur der Gemahlin desſelben: 2150 M.; Nr. 87. A. v. d. Neer, Niederländiſche Flußlandſchaft: 440 M.; Nr. 90. Jan van Huijſum, Gartenblumen: 650 M.; Nr. 91. Pieter Brueghel, Niederländiſches Dorf: 300 M.; Nr. 93/94. Hubert Robert, Blick auf eine Steinbrücke: 3160 M.; Nr. 95/96. Derſ., Zerfallener Tempel an einem Fluſſe: 4100 M.; Nr. 97. François Boucher, Junges Paar in einer Landſchaft: 560 M.; Nr. 103. M. d'Hondecoeter, Das Vogelkonzert: 4600 M.; Nr. 106/7. Niederländiſcher Künſtler, Zwei Stilleben: 500 M.; Nr. 108. Lucas van Uden, Landſchaft: 1450 M.; Nr. 109. G. A. Berck-Heyde, Zu beiden Seiten eines breiten Kanals erheben ſich die Häuſer einer Stadt: 1850 M.; Nr. 110. Bologneſiſche Schule, Ecce homo, Chriſtus vor dem Portale eines Palaſtes dem Volke ausgeſtellt: 360 M.; Nr. 114. Cornelis de Vos, Hüftbild eines fürſtlichen Knaben in Jägertracht: 410 M.; Nr. 115. Gerard de Laireſſe, Bacchus auf einer Tonne ſitzend: 430 M.; Nr. 116. Abraham Mignon, Blumenſtück: 400 M.; Nr. 117. A. van Dyck, Halbfigur eines Mannes: 1860 M.; Nr. 118. Diego Velasquez de Silva, angebl., Weibliches Bildnis: 2250 M.; Nr. 119. J. Fr. de Troy, Weibliches Bildnis: 1850 M.; Nr. 120. Anton Mor, Männliches Bildnis: 230 M.; Nr. 121/22. Angelica Kauffmann, Ein junges Mädchen bekränzt einen ſchlafenden Ritter: 510 M.; Nr. 123. Antonis Palamedesz, In einem Wirtshauſe: 835 M.; Nr. 125. Roger van der Weyden zugeſchr., Triptychon: 5000 M.; Nr. 128. Nach P. P. Rubens, Chriſtus am Kreuze: 350 M.; Nr. 130. F. X. Fernbach, Parklandſchaft: 235 M.; Nr. 131. J. v. d. Hagen, Ein Bauernhof: 450 M.; Nr. 132. Antonis Palamedesz, Schlacht: 460 M.; Nr. 133. Aelbert Cuijp, Blick auf eine Stadt an einem Fluſſe: 620 M.; Nr. 134. Jan van Goijen, Landſchaft: 1550 M.; Nr. 135. J. B. S. Chardin, Stilleben: 250 M.; Nr. 139/40. Pietro Longhi, Interieur mit Familienſzene: 560 M.; Nr. 141. W. v. Mieris, Junges Mädchen: 420 M.; Nr. 143. Niederländ. Schule, Bruſtbild eines Mannes: 240 M.; Nr. 145. H. Raeburn, Jac. Fox of Bramham Park Esq., Porträt: 1190 M.; Nr. 146. Barth. Zeitblom, St. Barbara: 260 M.; Nr. 148. Lucas Cranach, Die Anbetung Chriſti: 5400 M.; Nr. 149. Pieter Brueghel d. J., Niederländ. Dorfſtraße: 3450 M.; Nr. 150. Franzöſiſche Schule, Bruſtbild eines Fürſten: 1050 M.; Nr. 151. Philips Wouwerman, Vor einem Bauernhauſe: 3100 M.; Nr. 152. Cornelis de Vos, Vornehme Dame: 2350 M.; Nr. 153. Nicolas Pouſſin, Die Kreuzigung: 3500 M.; Nr. 154. Willem v. d. Velde, Marine: 5200 M.; Nr. 155. Jan Victors, Niederländiſche Kirchweih: 4000 M.; Nr. 156a—d. Fr. Snyders, Zyklus von vier Bildern: 650 M.; Nr. 157. Altniederländiſch, Der Leichnam Chriſti: 350 M.; Nr. 158. Barend van Orley, Die Anbetung der hl. drei Könige: 310 M.; Nr. 161. Abrah. v. Diepenbeeck, angebl., Bruſtbild des hl. Paulus: 225 M.; Nr. 162. Deutſcher Künſtler, Porträt des Kommerzienrates Iſaac Salingré: 220 M.; Nr. 165. Domenico Theotocopuli, gen. Il Greco, Skizze zu dem Bilde in Toledo: Das Begräbnis des Grafen Orgaz: 1170 M.; Nr. 167/68. R. Verburgh, Volksbeluſtigung in einem niederländiſchen Dorfe und Tanzende und trinkende Bauern: 400 M.; Nr. 169. Fernando Gallegos, Ferdinand der Katholiſche im Krönungsornat: 1200 M.; Nr. 170. Albrecht Dürer, Chriſtus mit den Attributen ſeiner Marter: 1010 M.; Nr. 171. Rembrandt Harmensz v. Rijn, Die Verleugnung Chriſti: 10000 M.; Nr. 172. Philips Wouwerman, Landſchaft: 870 M.; Nr. 173/74. A. F. Boudewyns, Zwei Hafenpartien: 370 M.; Nr. 175/76. Franzöſiſche Schule, Zwei Landſchaften mit Schäferſzenen: 400 M.; Nr. 181. François Boucher zugeſchr., Das Urteil des Paris: 205 M.;

Nr. 188. Jacob Ruisdael, Niederländiſche Hafenpartie mit ſtarker Brandung: 275 M.

Geſamtreſultat: 112917 M.

HAAG Die Firma Bouſſod, Valadon & Co. verſteigerte am 26. und 27. März Gemälde moderner Meiſter, meiſt Holländer aus den Sammlungen H. H. Roelofs Heyrmans und A. W. Sijthoff. Überraſchend hoch wurden die Werke J. Bosbooms bewertet, während die übrigen Meiſter zu meiſt normalen Preiſen verkauft wurden. Zu den wichtigeren gehören:

Nr.		fl.
241.	Willem Maris, Entenfamilie	9000
177.	Alb. Neuhuys, Mutterfreude	9000
242.	Willem Maris, Melkzeit	7000
235.	Joſ. Israels, Ausruhen	3300
20.	J. Bosboom, Kircheninterieur	2700
22.	Derſelbe, An der Kanzel	2200
262.	Derſelbe, Kircheninterieur (Aquarell)	1800
249.	Geo Poggenbeek, Weiden am Waſſer	1800
23.	J. Bosboom, Kirchengewölbe	1600
267.	Matthys Maris, Leihhaus (Aquarell)	1190
222.	Th. de Bock, Am Haiderand	1150
66.	W. Maris, Kuh im Stall	910
218.	Dav. Bles, Genrebild	800
227.	G. H. Breitner, Im Manöver	800
228.	Fred. J. du Chattel, Sonnenuntergang	775
271.	Geo Poggenbeek, Kühe (Aquarell)	700
225.	G. H. Breitner, Amſterdamer Dienſtmädchen	600
220.	Th. de Bock, Fontainebleau	560
223.	G. H. Breitner, Wanderung im Schnee	500
219.	Th. de Bock, Unter den Buchen	490
272.	J. H. Weißenbruch, Häuſer in den Dünen	400

K. L.

KÖLN Verſteigerung von Gemälden aus dem Beſitz der Herren B. Berghäuſen zu Köln und Prof. Jul. Hübner zu Dresden bei J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne), G. m. b. H., am 12. bis 16. März. Nachſtehend geben wir einige der bemerkenswerteſten erzielten Preiſe:

Nr.		M.
6.	Nicolas Berchem	1050
9.	Johannes Bosboom	1000
17.	Kölner Schule	460
29.	Otto Günther-Naumburg	610
33.	Carl Heffner	900
36.	Eduard Hübner	650
43.	Joſef Israel	2150
44.	Italieniſcher Meiſter	1950
48.	B. C. Koeckoek und van Oes	1400
54.	Carl Friedrich Leſſing	7000
67.	Walter Peterſen	1350
98.	Varoni	1700

* * *

Verſteigerung einer Miniaturenſammlung am 27. März ebenfalls bei J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne), G. m. b. H.

Nr.		M.
3.	François Boucher zugeſchr., Doppelminiatur, Frankreich, 18. Jahrh.	410
9.	Rich. Cosway, Shakeſpeare, 18. Jahrh.	260
15.	Pieter Gyſels, Adam und Eva im Paradieſe	300
18.	Jan Livensz, Iſabella Clara Eugenia, Antwerpen 1627	310
21.	C. Neeles, Damenbildnis, England 1811	350
23.	Monogrammiert R. B., Damenbildnis, 18. Jahrh.	300
27.	Leonard Temminck, fünf Miniaturen: Die fünf Sinne, Haag 1753—1823	540
33.	Gerhard Terburg, Männl. Bildnis	500
35.	Zwei Miniaturen in gemeinſamem Lederetui, 18. Jahrh.	260
40.	Damenbildnis, ruſſiſch, 18. Jahrh.	255
41.	Herrenbildnis, England, 18. Jahrh.	320
42.	Ludwig XVI., Frankreich, 18. Jahrh.	260
45.	Damenbildnis, Wien 1821	310
46.	Aquillard, Doſe mit mythologiſcher Szene, Elfenbeinminiatur	300
47.	Henri bzw. C. M. Bouton, Schraubdoſe mit zwei Elfenbeinminiaturen	235
50.	Fragonard, Doſe mit Elfenbeinminiatur	1600
53.	Doſe, indiſcher Stein, mit Elfenbeinminiatur, Frankreich, 18. Jahrh.	560
68.	Jean Antoine Houdon, Elfenbeindoſe mit der Büſte Voltaires, 1773	355

LONDON In der abgelaufenen Berichtsperiode gab es bei Meſſrs. Sotheby neben einigen intereſſanten Verkäufen von Kunſtblättern uſw. eine bedeutende Auktion am 28. und 29. März, in der unter anderen die folgenden Werke zum Verkauf kamen: Nr. 330, John Wycliffe, „Prayers of the Byble uſw." in ſechs Teilen, £ 250 (Pearſon), ein Unikum; Nr. 339, eine Sammlung erſter und früher Ausgaben der Werke Lord Byrons, 23 Bände, £ 105 (Hutchinſon); Nr. 340, Arioſto, „Olando Furioſo", auf Pergament gedruckt mit 53 Originalilluſtrationen von Aug. Lapi nach den Entwürfen ſeines Vaters Jean Lapi, Parigi, 1788, £ 150 (Pearſon), ein Unikum; Nr. 437, The Golden Legend von William Caxton, gedruckt von Caxton in den Jahren 1484 und 1487, zuſammengeſtellt aus der erſten und zweiten Ausgabe, £ 134 (Tregaskis); Nr. 448, Omar Khayyam, The Rubaiyat ins Engliſche überſetzt von Edward Fitzgerald, illuſtriert von

Elihu Vedder, Originalausgabe mit edelſteinbeſetztem Moroccoeinband von Sangorski und Sutcliffe, £ 405 (Iſaacs), gilt als das reichſt eingebundene Buch, da ſein Einband 1050 in Gold gefaßte Juwelen enthält, die auf der Vorderſeite in der Form von drei Pfauen zuſammengeſtellt ſind; Nr. 449, Racines „Oeuvres", Napoleon I. Exemplar, £ 130 (Dance); Nr. 450, Shakeſpeare, ein Third Folio, 13½×8⅝ inches, ſehr ſeltener Abdruck der dritten Ausgabe mit der Jahreszahl 1663, £ 550 (Robſon, bisheriger höchſter Preis für die 1663-Ausgabe £ 510); Nr. 451, Horae Beatae Mariae Virginis, reichilluminierte Handſchrift auf Pergament, franzöſiſch, 15. Jahrh., £ 241 (Sabin); Nr. 452, dito, illuminiert von einem hervorragenden Künſtler, £ 555 (Sabin); Nr. 457, ein Blatt aus einer franzöſiſchen illuſtrierten Handſchrift von Jean Foucquet, £ 106; Nr. 458, ein Kurioſum, das Eheregiſter von Gretna Green, dem ſchottiſchen Grenzort, in dem früher heimliche Ehen eingegangen wurden, £ 420 (Stubbs); Nr. 459, Abſchriften von 37 Händelſchen muſikaliſchen Handſchriften von der Hand John Chriſtopher Smiths, Schüler Händels, £ 105 (Attwood) und Nr. 460, ein Autograph Händels, das Trio „Se tu non lasci amore", 28½ Seiten, £ 310 (Sabin). Der illuſtrierte Katalog zu dieſer Auktion, der 2½ Schillinge koſtet, enthält vor allem mehrere Abbildungen zu Nr. 451 und 452, den zwei ſelten ſchönen Stundenbüchlein, ſodann zu Nr. 457 (die Krönung Alexander des Großen darſtellend), und einige andere. — Am 1. April verſteigerten Meſſrs. Sotheby u. a. einen Abdruck von „Guillaume de Brisacier", zweiter Zuſtand, von Antoine Maſſon für £ 93.

Bei Chriſties fand ein bedeutender Verkauf alter Meiſter aus dem Nachlaß des Sir James Farrer, des Mr. Charles Lock Eaſtlake und aus anderen Quellen am 23. März ſtatt. Den höchſten Preis, £ 1071 (Meſſrs. Agnew), erreichte ein „Porträt des Johan de Meun, Verfaſſers des Romans der Roſe" von Hans Maler. Dieſes Bild ſcheint 1881 im J. W. Marſhallverkauf als Holbein um £ 53.11.0 verſteigert worden zu ſein. Von Hans Maler, dem es jetzt zugeſchrieben wird, exiſtieren zwei Porträts in Wien, einen Mann namens Weltzer und ſeine Frau darſtellend, weshalb der Maler dieſer Porträts auch als „Meiſter der Weltzerbildniſſe" bezeichnet worden iſt; ein weiteres Bild von ihm in Dresden, ein Männerporträt, galt vor langer Zeit als „Schule Cranachs", dann als „Unbekannter Meiſter der deutſchen Schule" und ſpäter als „Bernard Strigel" aus Memmingen; noch ſpäter als „Ulrich Tieffenbrun". In Dresden befindet ſich ein zweites Bild von derſelben Hand, das einige Zeit als ein Dürer galt. Dieſe und mehrere andere Porträts, darunter auch zwei in der Kaiſerl. Galerie zu Wien, eines den Kaiſer Ferdinand I. darſtellend und einſt dem Mathias Grünewald, dann dem Strigel zugeſchrieben, ausgeſtellt 1907 in der Goldnen Vließausſtellung in Brügge, ſodann eines in der Münchener Alten Pinakothek, daſelbſt auch als Hans Maler bezeichnet, ſcheinen alle von ein und demſelben Künſtler herzurühren, eben dem Hans Maler, der aus Ulm ſtammte und in Schwaz im Tyroliſchen tätig war, und deshalb als Hans Maler aus Ulm und Hans Maler aus Schwaz bekannt war. Wahrſcheinlich war er ein Schüler Zeitbloms zur gleichen Zeit als Strigel. Sein Geburtsjahr wird aufs Jahr 1460 angeſetzt; dokumentariſch läßt ſich ſein Aufenthalt in Schwaz zwiſchen 1500 und 1510 nachweiſen. Die erwähnten Porträts müſſen etwa zwiſchen 1519—29 gemalt worden ſein. Hans Maler kann nach all dem unmöglich ein Porträt des Johan de Meun, wenigſtens keines während deſſen Lebzeiten, gemalt haben, denn de Meun lebte im 13. Jahrhundert. Wen das Bild alſo eigentlich darſtellt, iſt unſicher. Für einen hier ganz unbekannten Meiſter der deutſchen Schule iſt der erzielte Preis als ein recht hoher anzuſehen. — Von anderen Werken aus der Auktion ſeien noch angeführt: Andrea del Sarto, „Pietà", von Waagen beſchrieben, als ſie ſich noch in der Novarkollektion befand, £ 525 (Clements; einſt im Novarverkauf £ 1735; dann 1892: £ 992.5.0, und 1898: £ 630); Luca Signorelli, einſt in der Alexander Barkerſammlung, aus der es im Jahre 1879 um £ 85.1.0 verkauft wurde, bei Crowe und Cavalcaſelle erwähnt, £ 462 (Agnew); Claude Lorrain, „Helicon", £ 189 (Agnew), einſt im Colonnapalaſt (im Jahre 1876 £ 315; im Jahre 1886 £ 409½); Rembrandt (zugeſchrieben), „Flußlandſchaft im Sturm", £ 210 (Cohen, im Jahre 1881 £ 115½); Leandro Baſſano, „Porträt des Ottavio Amalteo", £ 178½ (Durlacher); Paris Bordone, „Porträt der Iſabella d'Eſte und Sohn", £ 141.15.0 (Coureau, im Jahre 1885 £ 99.15.0); Botticelli (zugeſchrieben), „Madonna mit Kind und dem Heiligen Johannes", £ 756 (Böckler); Moretto da Brescia, „Magdalena", £ 310 (Agnew); A. Bronzino, „Francesco I. de Medici", £ 210 (Buttery); Cariani, „Herrenporträt" (ein Mitglied des Scaligerhauſes darſtellend), £ 420 (Buttery); Carlo Crivelli, „Madonna mit Kind", £ 120.15.0 (£ 53.11.0 im Jahre 1879); Raffaellino del Garbo, „Triptychon: Madonna mit Kind und Heiligen", £ 420 (Böckler); Ridolfo Ghirlandaio, „Heilige Familie mit Heiligen", £ 115½ (Gooden & Fox); Filippo Lippi, „Madonna mit Kind und hl. Johannes", £ 147 (Coureau); G. B. Moroni, „Porträt eines Mönches", £ 220½ (Shepherd); Tintoretto, „Auferweckung

des Lazarus", £ 483 (Böckler; im Jahre 1886 £ 120.15.0); Titian (zugeſchrieben), „Anbetung der Hirten", £ 546 (Carfax). Alle dieſe Werke ſtammten aus dem Nachlaß des verſtorbenen Sir W. J. Farrer. Aus anderen Sammlungen kamen: Damenporträt, dem Metſu zugewieſen, £ 136½ (Gooden & Fox); „Madonna mit Kind und Heiligen" von Cola dell'Amatrice, £ 157½ (Shepherd); „Madonna und Kind", vlämiſche Schule, £ 105 (Schroeder); „Landſchaft" von Jan van der Meer von Haarlem, £ 345 (White); „Madonna mit Kind und Heiligen" von Carpaccio, £ 325½ (Haſtings); „Porträt eines jungen Mädchens" von P. Moreelſe, £ 231 (Glen); „Madonna", umbriſche Schule, £ 504 (Gooden & Fox); „Landſchaft mit Hirten und Schafen" von Aelbert Cuyp, £ 262½ (Gooden & Fox). — Am 30. März fand die Auktion der John Glas Sandemankollektion moderner Meiſter bei Chriſties ſtatt, in der ſich u. a. ein frühes Bild Orchardſons „Der Beſchützer" befand. Es koſtete £ 420 (Sampſon). Die höchſten Preiſe brachten Holländer, Blommers, Maris u. a., und einige Blumenſtücke Fantin-Latours. B. J. Blommers „Landung und Fiſchverkauf, Scheveningen" koſtete £ 714; „Stadt an einem Fluß" von Jakob Maris, £ 367½ (Gooden & Fox); „Erpel mit Enten" von Willem Maris, £ 336; D. A. C. Artz's „Fiſcherweib auf den Dünen ſitzend mit Knabe und Mädchen", £ 273 (Wallis). Drei unter Corots Namen gehende Stücke: „Das Ziehpferd" und zwei „Landſchaften mit Häuſern" brachten £ 168 (Salmon) reſp. à £ 199½ (Lefèvre); eine Landſchaft mit Enten von Troyon, £ 99.15.0; den gleichen Preis trug Cazins „Auf dem Hügelabhang" ein. F.

MÜNCHEN Verſteigerung der Kunſtſammlungen Heinr. Freih. von und zu Franckenſtein †, München (I. Abteilung: Antiquitäten und Möbel) in der Galerie Helbing am 28. März und folgende Tage.

Steinzeug. Nr. 3: 195 M.; Nr. 22: 130 M.; Nr. 34: 115 M.; Nr. 39/40: 105 M.

Fayence. Nr. 42: 1220 M.; Nr. 43: 255 M.; Nr. 55: 195 M.; Nr. 56: 300 M.; Nr. 57: 500 M.; Nr. 60: 180 M.; Nr. 69: 200 M.; Nr. 70/71: 110 M.

Porzellan. Nr. 77: 210 M.; Nr. 82: 310 M.; Nr. 87: 215 M.; Nr. 101: 185 M.; Nr. 112: 4 St. 180 M.; Nr. 118: 300 M.; Nr. 119a: 380 M.; Nr. 119b: 220 M.; Nr. 150: 260 M.; Nr. 159: 220 M.; Nr. 175: 125 M.; Nr. 177: 300 M.; Nr. 183: 105 M.; Nr. 184: 250 M.; Nr. 186: 115 M.; Nr. 187: 130 M.; Nr. 193: 200 M.; Nr. 195: 200 M.; Nr. 196: 105 M.; Nr. 197: 150 M.; Nr. 198: 365 M.; Nr. 199: 150 M.; Nr. 201: 410 M.; Nr. 204: 115 M.; Nr. 205: 125 M.; Nr. 206: 210 M.; Nr. 249: 300 M.; Nr. 250: 220 M.; Nr. 252: 135 M.; Nr. 253: 150 M.; Nr. 256: 200 M.; Nr. 257/58: 192 M.; Nr. 259: 170 M.; Nr. 260–62: 205 M.; Nr. 276: 110 M.; Nr. 279: 115 M.

Arbeiten in verſchiedenem Metall. Nr. 324: 140 M.; Nr. 325: 176 M.; Nr. 335: 130 M.; Nr. 337: 205 M.

Arbeiten in Silber. Nr. 339: 295 M.; Nr. 347: 125 M.; Nr. 355: 160 M.; Nr. 359: 150 M.

Arbeiten in Holz. Nr. 373: 155 M.

Möbel. Nr. 374: 210 M.; Nr. 375: 510 M.; Nr. 376: 260 M.; Nr. 378: 200 M.; Nr. 379: 200 M.; Nr. 380: 135 M.; Nr. 382: 110 M.; Nr. 384: 350 M.; Nr. 386: 135 M.; Nr. 389: 305 M.; Nr. 390: 500 M.; Nr. 395: 265 M.; Nr. 399: 275 M.; Nr. 403: 235 M.; Nr. 404: 265 M.; Nr. 405: 350 M.; Nr. 409: 600 M.; Nr. 412: 500 M.; Nr. 413: 130 M.; Nr. 418: 280 M.; Nr. 419: 150 M.; Nr. 424: 280 M.; Nr. 425: 200 M.; Nr. 427: 170 M.; Nr. 430: 130 M.; Nr. 431: 170 M.; Nr. 432: 120 M.; Nr. 434: 150 M.; Nr. 436: 510 M.; Nr. 437: 430 M.; Nr. 438: 160 M.; Nr. 439: 140 M.; Nr. 440: 400 M.; Nr. 441: 200 M.; Nr. 442: 130 M.; Nr. 443: 130 M.; Nr. 444: 200 M.; Nr. 445: 110 M.; Nr. 447: 125 M.; Nr. 450: 150 M.; Nr. 453: 240 M.; Nr. 456: 270 M.; Nr. 457: 190 M.; Nr. 458: 110 M.; Nr. 464: 460 M.; Nr. 465: 375 M.; Nr. 466: 230 M.; Nr. 469: 105 M.; Nr. 470: 180 M.; Nr. 471: 920 M.; Nr. 472: 530 M.; Nr. 475: 295 M.; Nr. 476: 200 M.; Nr. 477: 270 M.; Nr. 478: 115 M.; Nr. 479: 155 M.; Nr. 480: 155 M.; Nr. 481/82: 640 M.

Textilien und Teppiche. Nr. 494: 205 M.; Nr. 496: 130 M.; Nr. 499: 110 M.; Nr. 512: 150 M.; Nr. 526: 150 M.; Nr. 527: 160 M.; Nr. 528/29: 245 M.; Nr. 537: 190 M.

Miniaturen und Gemälde. Nr. 539: 170 M.; Nr. 542: 130 M.; Nr. 543: 105 M.; Nr. 545: 245 M.; Nr. 547: 395 M.; Nr. 548: 5050 M.; Nr. 549: 1700 M.; Nr. 550: 220 M.; Nr. 554: 210 M.

Varia. Nr. 561: 170 M.; Nr. 567: 120 M.

NEW-YORK Der Verkauf einer Sammlung moderner, meiſt franzöſiſcher Meiſter aus verſchiedenem Beſitz (John Mc. Cleave, B. Stern und E. H. Myers) im Hotel Plaza am 19. März beſtätigte nur frühere Auktionen dieſer Saiſon: die Preiſe waren wiederum ſehr niedrig, auch da, wo an der Echtheit der Bilder kein Zweifel beſtehen konnte. Die Auktion ſtellt ſo einen ſchweren Verluſt dar, denn z. B. Troyons „Kuh und Eſel von einem Bauern getrieben", das ſeinerzeit für $ 14000 gekauft worden war,

brachte es nun auf nur $ 2700; ein Gerôme „Modell", der $ 2500 gekoſtet hatte, ging jetzt für $ 1100 ab. Den höchſten Preis des Tages trug Diaz, „Nymphen und Kupidos", ein, nämlich $ 3200; ein anderer Diaz, „Waldeslichtung", koſtete $ 1200 (Knoedler); „Kühe" von van Marcke $ 3000. — Ein paar Tage darauf wurden 81 Gemälde alter und neuer Meiſter aus den Sammlungen C. Einſtein und L. A. Maclay um $ 14212 verkauft, ein Preis, den man hier jetzt ſchon als ganz befriedigend bezeichnet. Ein ſogenannter Th. Gainsborough, „Mrs. Hallet", aus der Sammlung des Biſchofs von Bangor ſtammend, trug den höchſten Preis des Tages mit $ 1900 ein.

In dem neuerlichen Verkauf eines Teiles der großen Hoebibliothek kam eine größere Zahl von Stundenbüchlein zur Verſteigerung, die, wie es ſcheint, zum großen Teil von Mr. Henry E. Huntington angekauft wurden; darunter eines aus Brügge mit ſchönen Miniaturen, $ 2300, und eines von François Wydon, 1549 in Rom verfertigt, $ 2250. Eine große Sammlung von Handzeichnungen, ebenfalls aus den Beſtänden der Hoebibliothek, brachte nur $ 1100. Sie war ſeinerzeit von John Percival Grafen von Egmont angelegt worden und enthielt Stücke, die dem Leonardo, Michelangelo, Andrea del Sarto, Rubens u. a. großen Meiſtern zugeſchrieben waren. Bis zum 23. April hatte die Hoebibliothek alles in allem $ 1614000 eingetragen. F.

PARIS Für eine Sammlung von etwa 60 koſtbaren mauriſch-ſpaniſchen Fayencen wurde am 18. März im Hotel Drouot 80362 Francs erzielt; darunter:

Nr. 1. Schüſſel mit metalliſchen Reflexen, 14. Jahrh. (verl. 60000 fs.), Hrn. David Weill: 43000 fs. — Nr. 2. Apotheker-Kornett, Ende des 14. Jahrh. (verl. 2000 fs.), Hrn. Kalebjian: 2050 fs. — Nr. 5. Desgl. (verl. 1800 fs.), Hrn. Stora: 2500 fs. — Nr. 6. Desgl., Ende des 14. Jahrh. (verl. 1800 fs.), Hrn. Stora: 3500 fs. — Nr. 7. Desgl., 15. Jahrh. (verl. 1500 fs.), Hrn. Kalebjian: 2400 fs. — Nr. 27. Blaue und mit Reflexen verzierte Schale, 15. Jahrh. (verl. 150 fs.), Hrn. Homberg: 500 fs. — Nr. 35. Schüſſel mit Reflexen, verziert mit einem Löwen, Ende des 15. Jahrh. (verl. 800 fs.), Hrn. Collignon: 1300 fs. — Nr. 39. Große Schüſſel mit Reflexen, verziert mit Arabesken, Anfang des 16. Jahrh. (verl. 200 fs.), Hrn. Kalebjian: 1450 fs. — Nr. 40. Große blaue Schüſſel mit Reflexen, Anfang des 16. Jahrh. (verl. 1500 fs.), Hrn. Durand: 1450 fs. — Nr. 52. Verkleidungskachel mit einem Reh in der Mitte (verl. 300 fs.), Hrn. Meunier: 1120 fs.

* * *

Am 21. März brachte eine Kollektion von Schmuckſachen und Bilelots aus dem 16., 17. und 18. Jahrhundert 386222 Francs.

Nr. 2. Ohrgehänge aus durchbrochenem und emailliertem Golde, verziert mit Perlen (verl. 15000 fs.), Hrn. Stern-Goldſchmidt: 24000 fs. — Nr. 13. Kugelförmige Räucherpfanne mit ſechs Abteilungen, Hrn. Stern-Goldſchmidt: 18000 fs. — Nr. 29. Viereckige Schachtel, verziert mit einer Bauerngruppe, in Perlmutter auf goldenem Grunde, Hrn. Georges Heine: 15500 fs. — Nr. 30. Schachtel aus geſchnittem Sardonyx (verl. 6000 fs.), Hrn. Stettiner: 2750 fs. — Nr. 31. Konfektbüchſe, rund, aus ziſeliertem Gold, verziert mit Blumenbuketts auf mattem Grund (verl. 4000 fs.), Hrn. Hamburger: 10700 fs. — Nr. 38. Rechteckige Schachtel mit Perlmutter- und Edelſteinverzierungen (verl. 15000 fs.), Hrn. Georges Heine: 20500 fs. — Nr. 45. Epoche Ludwig XV., ovale Schachtel aus ziſeliertem Golde mit einem Medaillon auf dem Deckel (verl. 12000 fs.), Hrn. Cordonnier: 14820 fs. O. G.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

LEIPZIG Die ſoeben eröffnete Mai-Ausſtellung bei H. Beyer & Sohn bringt Gemäldeſammlungen von Kaethe Laſſen-Flensburg, J. M. Schwenker-München und J. Schrag-München. — In der Schwarz-Weiß-Abteilung ſtellt zum erſten Male in dieſem Umfang der Dresdner Walter Rehn ſein graphiſches Werk, Radierungen und Handzeichnungen aus, außerdem ſind ausgeſtellt: 29 Handzeichnungen von Kaethe Laſſen und Aquarelle von E. Büchner-Leipzig und F. Schmidt, Glinz-Leipzig ſowie Originallithographien des bekannten Pariſer Karikaturiſten Jean Veber.

MÜNCHEN In der Modernen Galerie Thannhauſer (Arcopalais) iſt eine Kollektiv-Ausſtellung des Münchener Malers Ludwig Bock ſoeben eröffnet, in Vorbereitung iſt eine Ausſtellung einer Kollektion künſtleriſcher Photographien, Bildniſſe und ſportlicher Aktſtudien von Dr. F. V. Spitzer in Wien. Ferner ſind jetzt ausgeſtellt eine größere Anzahl Gemälde von Joſeph Israels, Max Liebermann, Wilhelm Trübner, Ferdinand Hodler, Zügel, Habermann, Slevogt, Corinth, Manet, van Gogh, Gauguin, Piſſarro uſw.

NEW-YORK Die Pottier and Stymus Galleries haben von den Erben des Mr. W.

C. Prime, einſtigen Vizepräſidenten des Metropolitan Muſeums, die Serie von fünf Brüſſeler Wandteppiche von Pieter van Alſt, das Leben Alexander des Großen darſtellend, angekauft. F.

NEUE KATALOGE

Joſeph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochſtraße 6. Lagerkatalog Nr. 597. I. Auctores Graeci. Originaltexte, Überſetzungen und Erklärungsſchriften griechiſcher Klaſſiker.

Flandria, Librairie ancienne et moderne. Courtrai, Place d'Armes 2 und Bruges, Grand' Place 17. Bulletin trimestriel. Avril 1912. Incunables, Impressions rares et illustrées du XVe au XIXe siècle, Art et archéologie etc.

Hugo Helbing, Kunſthandlung und Kunſtantiquariat. München, Liebigſtraße 21. Lagerkatalog Nr. 55. Porträts der engliſchen Schule. Buntdrucke, Schwarzkunſt- und Grabſtichelblätter.

Fr. Klübers Nachf. Nahr & Funk, Buchhandlung und wiſſenſchaftliches Antiquariat, München, Lenbachplatz 9. Antiquariatskatalog Nr. 181. Deutſche Literatur bis 1850. Enthaltend viele Erſtausgaben aus der Zeit der Klaſſiker und Romantiker.

Franz Malota, Wien IV, Wiedener Hauptſtr. 22. Techniſche und Kunſtliteratur. Eine Rundſchau über Neuerſcheinungen und ältere intereſſante Bücher für Techniker und Kunſtfreunde. Erſtes Heft 1912.

C. E. Rappaport, Rom 13, Via Bocca di Leone. Catalogue XXIII. Ars Technica.

□ □ □

INHALT DIESES HEFTES

Die älteſten deutſchen Fayencen. Von Adolf Gottſchewski / Schleſiſche Goldſchmiedearbeiten. Von Robert Schmidt / Die Kurfürſtlich Trieriſche Porzellanfabrik zu Schönbornsluſt. Von Karl Lohmeyer / **Rundſchau.** Sammlungen: Brüſſel / Dijon / Innsbruck / Moskau / München / Ausſtellungen: Die Leipziger Jahresausſtellung / Berlin / Boſton / Brünn / Budapeſt / London / München / Stuttgart / Wien / Wiesbaden / Denkmalpflege: Dresden / Leipzig / Entdeckungen und Funde: Korfu / Geſellſchaften und Vereine: Budapeſt / Wien / Perſonalien: Berlin / Budapeſt / Philadelphia / Rom / Wien / Vermiſchtes: New-York / Rom / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Auktionen: Amſterdam / Berlin / Dresden / Frankfurt / Köln / London / München / Stuttgart / Stattgehabte Auktionen: Verſteigerung der Sammlung Dollfus / Berlin / Haag / Köln / London / München / Paris / Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: Leipzig / München / New-York / Neue Kataloge.

Herausgeber und verantwortl. Redakteur Dr. GEORG BIERMANN, Berlin-Lankwitz, Waldmannſtr. 17 I
IV. Jahrgang, Heft 9. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2.
Redaktionelle Vertretungen in MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Clemensſtr. 80, Gartengeb. II / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Hegelgaſſe 21 / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / in HOLLAND: Dr. KARL LILIENFELD, Haag, de Riemerstr. 22 / in PARIS: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtr. 65.

Redaktionelle Zuſchriften ſtets an die perſönliche Adreſſe des Herausgebers in Berlin-Lankwitz erbeten. Fernſprecher: Amt Groß-Lichterfelde 456.

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

Erſcheinungstermine:

Heft 10 des Cicerone erſcheint am 22. Mai. Redaktionsſchluß am 17. Mai. / **Heft 11** erſcheint am 5. Juni. Redaktionsſchluß am 31. Mai.

Auktionskalender.

Mai 9.—10.	**Berlin.** Gebrüder Heilbron. Sammlungen Mr. de Valero und Signora Maria de Lega, Paris. Antiquitäten, Miniaturen, Bronzen, Emaillen, Skulpturen, Möbel, Bijoux, Elfenbeinschnitzereien, Gemälde vorwiegend aus dem 13.—16. Jahrhundert.
9.—10.	**London.** Sotheby. Ausgewählte Bücher, illustrierte Werke des Thomas Rowlandson, französische Werke usw.
13.—15.	**Berlin.** Max Perl. Ex-libris-Sammlung Dr. Dillmann †, Wien. Alte deutsche Ex-libris v. Jahre 1470—1600. Deutsche, engl., amerik., franz. u. Schweiz. Ex-libris d. 17.—19. Jahrh.
13.—17.	**Köln.** J. M. Heberle. Kunstgegenstände und Antiquitäten aus dem Nachlaß des Herrn B. Berghausen † zu Köln u. a.
14.	**Amsterdam.** Fred. Muller & Co. Sammlung Hoogendijk: Gemälde alter Meister.
14.—15.	**Frankfurt a. M.** Rudolph Bangel. Gemälde älterer und moderner Meister aus süddeutschen und franz. Privatbesitz usw. Katalog 819.
14.—16.	**Paris.** Hotel Drouot. Chin. u. japan. Holzschnitte, Bronzen und Kleinkunst.
14.—18.	**Köln.** Math. Lempertz'. Antiquitäten, Kunstgegenstände, Möbel a. verschd. Besitz.
Mitte	**Amsterdam.** C. F. Roos & Co. Moderne Gemälde.
17.	**Berlin.** Gebrüder Heilbron. Original-Karikaturen.
17.—18.	**Dresden-A.** G. Walther Gasch. Alte Holzschnitte, Kupferstiche usw.
18.	**München.** Hugo Helbing. Hervorragende Porzellane und Skulpturen sowie einige Ölgemälde alter Meister aus dem Nachlasse eines rheinischen Sammlers, ferner hervorragende Fayencen aus dem Besitze des Herrn Josef Brennfleck, Würzburg.
18.	**Köln.** J. M. Heberle. Gemälde alter und neuzeitiger Meister aus verschied. Besitz.
20. u. ff.	**Frankfurt a. M.** Ad. Heß. Röm. Münzen.
21.—22.	**Berlin.** Gebrüder Heilbron. Alte Gemälde, französische und spanische Schule, Kirchengestühl, antike Möbel, byzantinische Gemälde, Plaketten. Historische Gemälde aus der kurbrandenburgischen Geschichte, Gemmensammlung.
Mai 20.—24.	**Leipzig.** C. G. Boerner. Kostbare und umfangreiche Kupferstichsammlungen Kammerherr v. Seydlitz-Pilgrammshain u. Främbs-Neuwied. Wertvolle Kupferstiche vom 15. bis 18. Jahrh. Deutsche u. ital. Inkunabeln. Hauptblätter von Dürer u. Rembrandt usw.
20.—21.	**Paris.** Georges Petit. Letzte Abteilung d. Sammlg. Dollfus, Gemälde d. 17. u. 18. Jahrh.
21.	**Köln.** Math. Lempertz (P. Hanstein). Alte und neue Meister.
22.—23.	**Amsterdam.** Fred. Muller & Co. Gemälde moderner Meister.
30.	**Paris.** Georges Petit. Gemäldesammlung der Marquise de Carcano.
30. bis 1. Juni	**München.** Hugo Helbing. Sammlung Prof. A. Holmberg, München. Antiquitäten, Kunst- und Einrichtungsgegenstände, alte Möbel, Stiche und Bücher, ferner Werke des verstorb. Künstlers (Gemälde, Handzeichnungen und Aquarelle).
Juni Anfang	**London.** Knight, Frank & Rutley. Sammlung des G. E. Pritchett †: englische Kunstmöbel, span. Lederwerk, Porzellan, Gemälde, Stiche, Münzen usw.
Anfang	**München.** Hugo Helbing. Sammlung Prof. Fritz Meder, München. Hervorrag. Ölgemälde moderner Meister.
3.—7.	**Berlin.** Amsler & Ruthardt. Sammlung Oscar von zur Mühlen-St. Petersburg. Handzeichnungen alter und neuerer Meister.
4.	**Köln.** Math. Lempertz'. Gemälde aus verschiedenem Besitz.
5.—8.	**Paris.** Georges Petit. Privatsammlung Jacques Doucet.
6.—7.	**Berlin.** Gebrüder Heilbron. Mobiliar, Teppiche, Gemälde und Kunstgegenstände verschiedenster Art.
12.—15.	**Amsterdam.** Fred. Muller & Co. Alte Handzeichnungen.
20.—22.	**München.** Hugo Helbing. Sammlung Julius Boscowitz †, Wien. Antiquitäten, dabei eine sehr schöne Kollektion alten Silbers, Ölgemälde alter und moderner Meister.
1912	**Amsterdam.** R. W. P. de Vries. Sammlung Vincent van Gogh: Radierungen, Lithogr., Handzeichnungen d. verschiedensten Länder, illustrierte Bücher.

E. A. FLEISCHMANN'S
HOF-KUNSTHANDLUNG
GEGRÜNDET 1806 MÜNCHEN GEGRÜNDET 1806
MAXIMILIANSTR. 1

Ausgestellt sind zur Zeit bedeutende Werke von A. CALAME / Wm. CHASE
J. CONSTABLE / G. COURBET / W. v. DIEZ / F. v. DEFREGGER
F. DUVENECK / A. FEUERBACH / A. HENGELER / F. A. KAULBACH / L. KNAUS / W. LEIBL / F. v. LENBACH / M. LIEBERMANN
W. LEISTIKOW / AD. MENZEL / G. SEGANTINI / C. SPITZWEG
AD. STAEBLI / T. STADLER / F. v. STUCK / W. TRÜBNER
H. THOMA / F. v. UHDE / H. ZÜGEL etc. etc.
Ankauf einzelner erstklassiger Werke
und ganzer Sammlungen

DIE NEUERWERBUNGEN DES BAYERISCHEN NATIONAL-MUSEUMS IM JAHRE 1911

Mit 8 Abbildungen / Von HANS KARLINGER

Das Vorjahr brachte der kulturhiſtoriſchen Abteilung der Sammlungen im einzelnen weſentliche qualitative Bereicherungen. Beſonders wurde wieder der Ausbau einzelner Zweige bayriſcher Kunſtgebiete angeſtrebt.

Der römiſchen Sammlung konnte nur ein einziges Stück zugeführt werden; die Hand einer weit überlebensgroßen Bronzefigur, aus Kempten ſtammend. Das Stück zeigt Spuren alter Vergoldung und dürfte wohl dem 2. Jahrhundert n. Chr. angehören.

Das Mobiliar verzeichnet als Neuzugang zwei Käſten und mehrere Truhen. Von den Käſten iſt neben einem holländiſchen reichgeſchnitzten Renaiſſanceſchrank beſonders der dunkle Eichenholzſchrank mit reicher Faſſadenarchitektur, ein ſehr wirkungsvolles niederbayriſches Stück aus dem 17. Jahrhundert, von Herrn Hofantiquar Böhler für die Sammlung geſchenkt, zu erwähnen (Abb. 1). Eine Florentiner Truhe mit charakteriſtiſcher cinquetiſtiſcher Schnitzerei wurde von S. K. H. dem Prinzen Rupprecht von

Abb. 1. Schrank aus Landshut

Abb. 2. Erbärmdechriſtus. Schwäbiſch. Vor 1450

Bayern geſtiftet. Eine einfachere, in den Proportionen ſehr hübſche quatrozentiſtiſche Intarſientruhe gelangte in das Muſeum durch Kauf.

Die Sammlung des bekanntlich in Nürnberg zu einer Spezialität ausgebildeten Kunſtzweiges der Wismutmalerei iſt um eine intereſſante Arbeit, ein Käſtchen von 1544, bereichert worden. Die Bemalung ſtellt verſchiedene Szenen aus dem täglichen Leben, Liebespaare, oben ein Gaſtmahl dar und iſt in den Farben ſehr friſch erhalten.

Für die Plaſtik kommen als Neuerwerbungen fünf Figuren und eine Anzahl reizender Kleinarbeiten in Betracht. Auch hier äußert ſich das Beſtreben, lokalgeſchichtlich bedeutende Typen als Ergänzung der vorhandenen Beſtände zu gewinnen.

Chronologiſch an erſter Stelle ſteht ein ſog. Erbärmdechriſtus aus der Bodenſeegegend (Abb. 2). Frühes 15. Jahrhundert. Für die Beherrſchung der Schnitztechnik in dieſer Zeit und Gegend geradezu das ſpezifiſche Beiſpiel, wie die Behandlung des Gewandes mit den ſteil abfallenden Wollfalten, die Vermeidung jeder zu harten Kante zeigt. Spricht ſich im Gewandſtil noch ganz das frühe 15. Jahrhundert aus, ſo zeigt dagegen die dekorativ maleriſche Auffaſſung des Kopfes, die Weichheit des ganzen Umriſſes das fortgeſchrittene Kunſtwollen der oberſchwäbiſchen Schule in der erſten Hälfte des 15. Jahrhunderts als richtiger Vorläufer der techniſchen Bravour der ſpäteren Zeit. Kulturgeſchichtlich intereſſant iſt der Chriſtus auf der Eſelin, ein ſog. Palmeſel, vom Ende des 15. Jahrhunderts, aus der Oberpfalz. Da die Sammlung bisher nur ein Stück dieſes in der Spätzeit des Mittelalters ſo beliebten Types beſaß, ſo bildet die Neuerwerbung eine willkommene Ergänzung. Beachtung verdient ferner die Lindenholzmadonna aus Paſſau (Abb. 3). Wäre für die Figur die niederbayriſche Provenienz nicht ſicher verbürgt, ſo würde man, vor allem nach dem Geſichtsausdruck, viel eher auf Franken raten. Stiliſtiſch gehört die Figur in die Spätzeit des 15. Jahrhunderts. Zwei Engel mit älterer Faſſung, zur Münnerſtädter Magdalena Riemenſchneiders gehörig, entſprechen den zwei ſchon vorhandenen. Über die Bedeutung der Gruppe braucht nichts geſagt zu werden; ſie dürfte durch die neue Zutat an Geſchloſſenheit gewinnen.

Die Plaſtik der Übergangszeit von der Gotik zur Frührenaiſſance in Niederbayern

iſt durch zwei Stücke ergänzt worden. Recht bezeichnend für den Stil des ſüdlichen Niederbayern iſt die Gruppe des hl. Martinus aus Freiſing, mehrfach als Rotthaler angeſprochen (Abb. 4). Neben der maleriſchen Umrißgeſtaltung wirkt beſonders die Ausdrucksfähigkeit des Kopfes bei der Figur. Für die ganz dekorative Stilrichtung der Landshuter Plaſtik um 1520 iſt ein Hochrelief, darſtellend Gottvater mit dem Kruzifixus, ein ſog. Gnadenſtuhl, außerordentlich charakteriſtiſch. Das Stück zeigt die erſten Konſequenzen der Geſchmacksbildung, die in Niederbayern im Verlauf des 16. Jahrhunderts auf zahlreichen Epitaphien wiederkehrt und der niederbayriſchen Renaiſſance ihr ſpezifiſches Gepräge gibt.

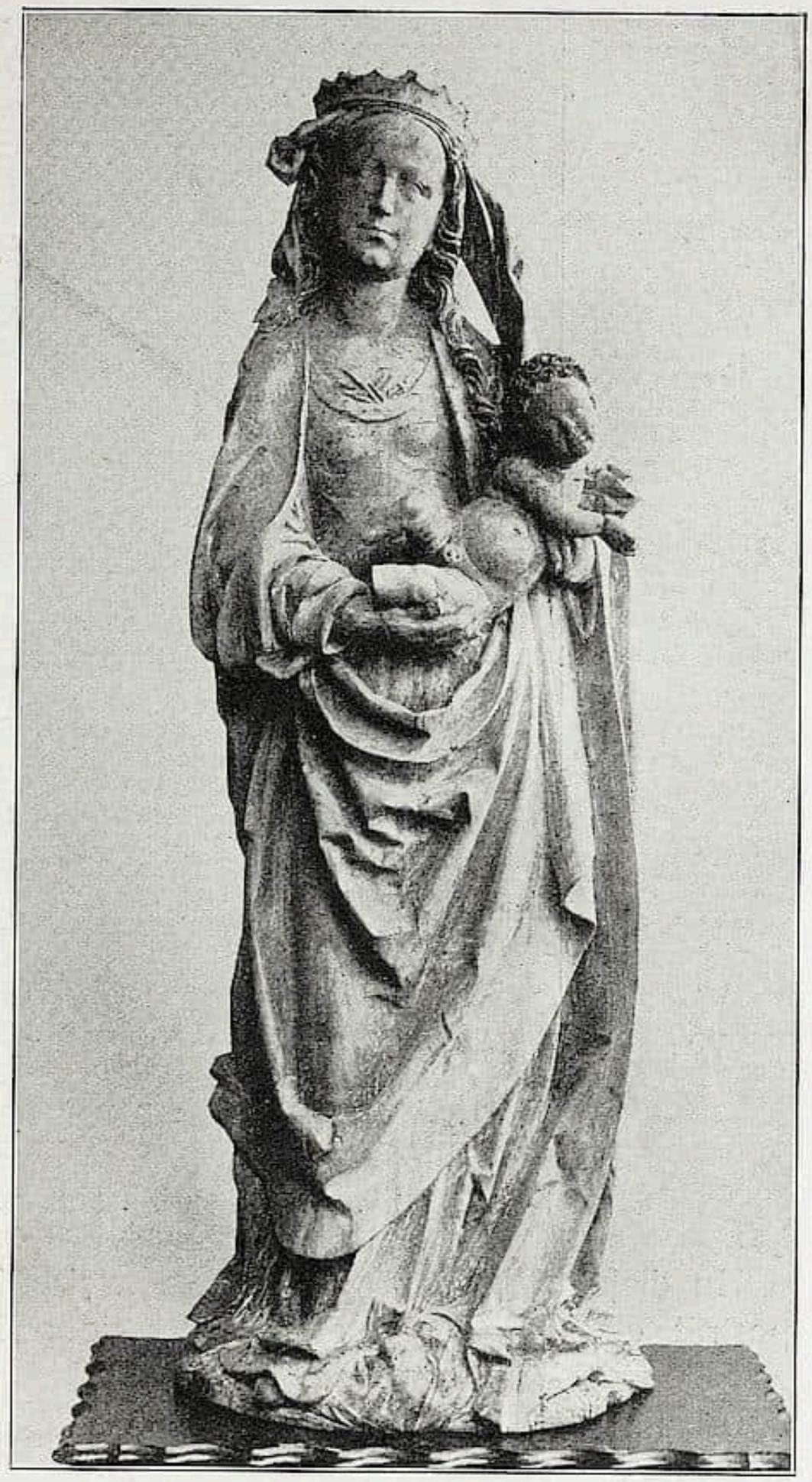


Abb. 3. Madonna. Holz. Paſſau. Vor 1500

Ein ſehr wertvolles Stück der Renaiſſanceſteinplaſtik verdankt die Sammlung dem regierenden Fürſten Johann zu Lichtenſtein. Es iſt das Grabſteinmodell eines Auer von Winkel von 1562, in Kelheimer Stein geſchnitten; aus der ehemaligen Sammlung Schwarz. Abgeſehen von der eminent feinen Ausarbeitung der Details kommt der Arbeit als Seltenheit — es ſind bis jetzt in Bayern nur drei derartige Modelle bekannt, von denen das älteſte, das des Herzog Ludwig des Gebarteten, ſich im Beſitz des Nationalmuſeums befindet — beſondere Bedeutung zu. Ein kleines Epitaph in Flachätzung auf Solnhofer Stein mit Darſtellung der Auferſtehung gehört in die Spätzeit der Renaiſſance. Wichtig iſt die Arbeit als Repräſentant der in der Renaiſſance ſo beliebten, aber erſt neuerdings mehr beachteten Steinätzung, von der in Bayern ſich noch manches gute Stück findet. Das beſprochene ſtammt von Herrn Kommerzienrat Steinharter. Ein eigenartiges Fragment von der Innendekoration eines Renaiſſanceſaales ſtellt das Terrakotta-Relief aus Schloß Neuburg am Inn mit ſeinem Puttenreigen dar.

Von Peter Flötner, von dem das Muſeum bereits ein Originalmodell beſitzt, ſtammen zwei Modelle in Speckſtein aus der Plakettenſerie der Muſen — Kalliope und Euterpe —; von dem Augsburger Hans Schwarz iſt ein Medaillon in Nußbaumholz, darauf Judith und ihre Magd mit dem Haupt des Holofernes und ein Dambrettſtein mit der Lukrezia, aus Birnbaumholz geſchnitzt, zu ſehen. Ein Relief auf Kokusnuß mit einer Darſtellung aus der Geſchichte des verlorenen Sohnes nach einem Blatt H. S. Behams zeigt die im 16. Jahrhundert ſo beliebte Verwendung von Kupferſtichen für Goldſchmiedearbeit.

Abb. 4. Holzfigur St. Martin. Niederbayriſch. Nach 1500

In dieſem Zuſammenhang ſeien zwei gute Wachsboſſierarbeiten erwähnt: das Reliefporträt eines Nürnberger Patriziers vom Ende des 16. Jahrhunderts; hinſichtlich der Arbeit und Bemalung von frappierender Lebendigkeit; und ein Relief Guſtav Adolfs um Mitte des 17. Jahrhunderts.

Aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ſtammt ein ſeiner Provenienz nach altbayriſches Buchsbaumkruzifix von etwa 1 m Höhe in flotter Ausführung. Zwei allegoriſche Figuren, Krieg und Peſt, Frühzeit des 18. Jahrhunderts, die angeblich urſprünglich im Angerkloſter zu München ſtanden, gehören zu den glänzendſten Leiſtungen dekorativer Plaſtik, die mir überhaupt bekannt geworden ſind. Die Auffaſſung der Poſe bei den kaum einen halben Meter hohen Figürchen, der ganze ſpätbarocke Apparat allegoriſchen Applombs, dazu die auf Größenwirkung abzielende Behandlung im einzelnen läßt auf einen eminent ſicheren Dekorateur ſchließen. Es gelang bisher nicht, die Arbeiten einer beſtimmten Gruppe zuzuweiſen, zweifellos ſind ſie ſüddeutſcher Herkunft. Die Stücke beſitzen die alte ſchöne Faſſung mit Laſurfarben auf Metallgrund und Gold. Ein kleines Figürchen, St. Nepomuk auf der Bahre, um 1750, wirkt hübſch durch ſeine aparte Bemalung.

Die Gemäldeſammlung erfuhr durch die Schenkung des Herrn Adolf Leichte in Kempten eine nennenswerte Bereicherung. Es iſt dies der Flügelaltar mit Predella von 1519; durchaus gemalt. Das Mittelbild ſtellt die Beweinung Chriſti, die Flügel Heiligenfiguren dar. Kompoſition und Kolorit erinnern an Augsburg, und zwar an den Einfluß

Burgkmairs, deſſen charakteriſtiſches ornamentales Beiwerk auf den Bildern wiederkehrt. Die Landſchaftsmotive tragen oberitalieniſchen Charakter. Der Altar ſtammt aus Tirol; die Entſtehungsgegend darf vielleicht in Vorarlberg geſucht werden. Von Joh. Kupetzky, von dem das Muſeum bereits ein Bild beſitzt, wurde ein flott gemaltes Porträt den Beſtänden zugeführt.

Wie in den früheren Jahren wurde den Fachſammlungen eine beſondere Sorgfalt zugewendet.

Für München iſt unter den Arbeiten in Edelmetall von geſchichtlicher Wichtigkeit die Ausſtattung eines lebensgroßen Muttergottesbildes, beſtehend aus Kronen und Szepter, in getriebenem und vergoldetem Kupfer, reich dekoriert mit Akanthusgerank aus getriebenem Silber, von dem Münchener Goldſchmied Franz Keſſler (1664 bis 1717) angefertigt.

Die Bronzeplaſtik erfuhr durch die Überweiſung der bisher im Antiquarium befindlichen vorwiegend cinque- und ſecentiſchen Bronzen eine ſtattliche Bereicherung — es ſind über hundert Stück, darunter mehrere überlebensgroße Büſten. Selbſtändig erwarb das Muſeum eine wirkungsvolle Gruppe des Herkules im Kampf mit der Hydra, die vermutlich in Nürnberg gegoſſen iſt (Abb. 5). Den Unterſchied in der Auffaſſung und im techniſchen Wollen zeigt dieſe deutſche Arbeit der Spätrenaiſſance mit ſtark barocken Tendenzen gegenüber den italieniſchen Renaiſſancebronzen recht inſtruktiv. Als deutſch iſt hier ferner die neu angekaufte ovale Reliefplatte mit der Krönung Mariae — gegen 1600 — in heller Bronze zu nennen.

Abb. 5. Herakles und Hydra. Bronze. Nürnberg (?)

Mit Glück wurde der Ausbau der keramiſchen Fachſammlung fortgeſetzt. Die keramiſche Abteilung hat unabhängig von den Neuerwerbungen in ihrem bisherigen Beſtande durch die im Vorjahre erfolgte Neuaufſtellung nach Ortsgruppen und Fabriken ſehr gewonnen, ſie gewährt jetzt eine raſche Überſicht über die im einzelnen ſtattlichen Beſtände und ermöglicht den Intereſſenten des zurzeit ſo ſehr in den Vordergrund gerückten Kunſtzweiges leichte Orientierung. Die Neuerwerbungen bezwecken hauptſächlich eine möglichſte Vollſtändigkeit der bayriſchen Induſtrien und grenzverwandter Gebiete.

Die Hafnerkeramik iſt durch verſchiedene wertvolle Stücke bereichert worden. Als älteſtes Stück iſt der ſog. Hirſchvogelkrug der ehemaligen Sammlung des Würzburger Kunſtgelehrten Adelmann, ein Geſchenk des Herrn Kommerzienrates Helbing, zu nennen (Abb. 6). Zu den bereits im Muſeum vorhandenen bunten Hafnerkrügen bildet das

Abb. 6. Hafnerkrug aus der Werkſtätte Preunings. 16. Jahrhundert

jedenfalls der Nürnberger Werkſtätte der Preuning entſtammende Stück von der Mitte des 16. Jahrhunderts eine wertvolle Ergänzung. Als ſüddeutſch, vielleicht Salzburg, iſt eine buntglaſierte hellfarbige Schüſſel mit Reliefdekor und weiblichem Bruſtbild im Spiegel anzuſprechen. Zwei Ofenkacheln, eine prächtige polychrome mit Porträtmedaillon (Abb. 7) und eine ſchwarze mit Wappenreliefs gehören ebenfalls hierher. Endlich ſchenkte S. K. H. Prinz Rupprecht drei Ferrareſer Schalen mit bunter geſprenkelter Glaſierung für die Sammlung.

Eine frühe Fayenceſchüſſel mit zwei Wappen: Eggenberg-Brandenburg-Franken entſpricht der Art der italieniſchen Wappenteller, wie ſie beſonders auch die Schweiz produzierte. Von den ſpäteren Fayencen iſt an erſter Stelle Nürnberg mit einem Bauchkrug mit grauem Camaieu- und Golddekor, eine Architekturanſicht in ſehr feiner Ausführung zeigend, ſigniert IOH. SCHAPER, zu nennen. Außerdem iſt ein Walzenkrug mit buntem Dekor charakteriſtiſch für Nürnberg. Daneben ſind Ansbach, Schretzheim mit den typiſchen grünen Gehängen, Amberg mit einer Rokokovaſe, Friedberg mit einem Teller mit Blumendekor in Muffelfarben und ein charakteriſtiſcher Salzburger Krug (Abb. 8) vertreten. Eine Anzahl ländlicher Arbeiten berückſichtigt den Übergang zum Gebrauchsgeſchirr.

Von rotem Bayreuther Steinzeug findet ſich ein Kännchen mit Silberdekor.

Die Porzellanfigur eines ſitzenden Leierſpielers (Apollo?) mit Bemalung aus der Ansbacher Manufaktur beanſprucht bei der Seltenheit figürlicher Ansbacher Arbeiten beſonderen Wert. Von dem Nymphenburger Porzellan ſei das Chineſenpaar, Modell Caſtelli, aus dem 18. Jahrhundert erwähnt. Durch ihre feine Ausführung zeichnet ſich eine Taſſe, Manufaktur Meißen oder Wien, bemalt in rotem Camaieu von Jucht in Bayreuth, aus.

Der Glasſammlung wurde durch die Stiftung des Herrn Oskar Tietz in Berlin eine glänzende Erweiterung zu teil. An deutſchen Fabrikaten mit Emailmalerei ſind Glashumpen, Stangengläſer, eine originelle als Piſtole gebildete Schraubenflaſche und Schalen aus dem 17. bis 18. Jahrhundert vertreten. Ein ſchönes Kelchglas aus dem 15. Jahrhundert, eine grüne Schale mit Perldekor und eine Fadenglasvaſe um 1600 zeigen die überlegene venetianiſche Technik in der Herſtellung hellen Glaſes, die erſt ein deutſcher

Abb. 7. Ofenkachel. 16. Jahrhundert

Pokal in Römerform von 1744 mit Mattſchliff erreicht. Den wertvollſten Teil dieſer Gruppe bilden jedoch die künſtleriſch prächtig ausgeführten, ſehr feinen Gläſer mit Schwarzlotmalerei. Von J. Schaper ſtammt der Dekor für einen Deckelbecher, bez. 1660. Ihm ſteht ein Glaspokal mit der Darſtellung des Nürnberger Schießgrabens vom Ende des 17. Jahrhunderts in ſtaunenswert ſorgfältiger Ausführung nahe. Ein Glasflacon mit figürlichem Dekor, Schapermalerei mit teilweiſer Verwendung von Gold, Nürnberger Arbeit vom Ende des 17. Jahrhunderts, und ein Deckelpokal mit ornamentalem Dekor im Regenceſtil, eine ſüddeutſche Arbeit des frühen 18. Jahrhunderts, zeigen die eminente dekorative Wirkung dieſer Technik. Von den hier einſchlägigen Unterglasbildern beſitzt das Muſeum neu ein frühes italieniſches um 1400, ferner ein hübſches Eglomiſé von Gall, 1803, mit Porträtſilhouette eines Mannes auf Goldgrund.

Unter den Textilien ſteht zeitlich an erſter Stelle die ſog. Willigiskaſel, eine Leihgabe des K. B. Oberſthofmarſchallſtabes. Das für die Geſchichte der Paramentik höchſt beachtenswerte Stück iſt aus gelbem Seidendamaſt mit Blattrankenmuſter, der dem 12. bis 13. Jahrhundert zuzuweiſen iſt, hergeſtellt. Für die Muſterſammlung ſpäterer Textilien wurden mehrere Sammete erworben, ſo ein ſehr ſchöner italieniſcher Sammetbrokat mit Roſenmuſter, 15. Jahrhundert, rot; ein geſchnittener italieniſcher Sammet mit Granatapfelmuſter, blau auf gelb, 16. Jahrhundert; mehrere Genueſer Sammete aus dem 16. bis 17. Jahrhundert, darunter ein prachtvoller Brokat mit Silbergrund und großer Muſterung. Beachtung verdient ein ſpaniſcher Seidenbrokat vom Ende des 17. Jahrhunderts mit mauriſchem Dekor.

Abb. 8. Fayencekrug. Salzburg

PETER BURNITZ

ZUR AUSSTELLUNG IM FRANKFURTER KUNSTVEREIN

Von CARL GEBHARDT

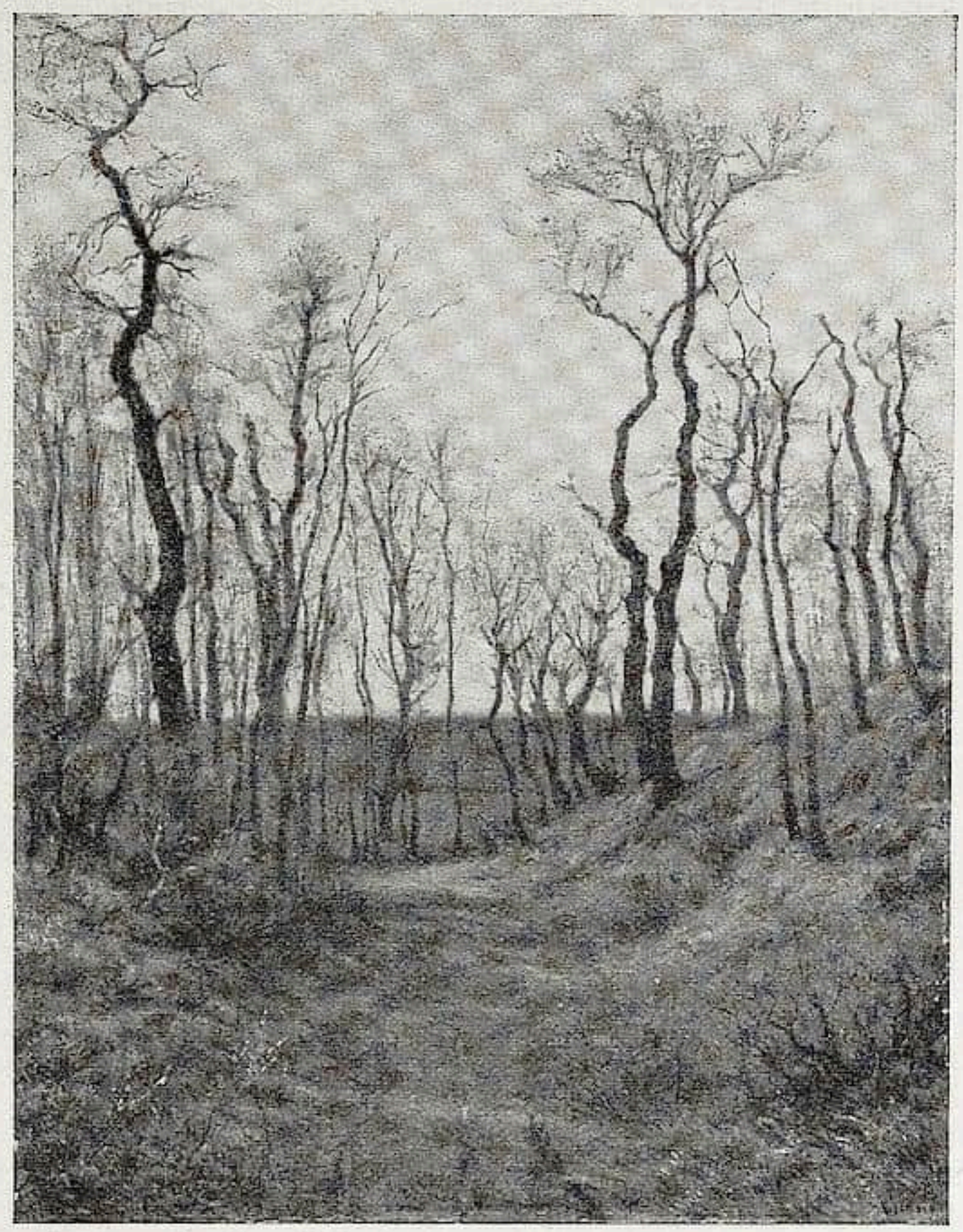
Mit 3 Abbildungen

Die Berliner Jahrhundert-Ausſtellung hat der deutſchen Kunſtgeſchichte eine Aufgabe geſtellt, die von der Forſchung allein nicht zu löſen iſt. Um einen Überblick über die Entwicklung der deutſchen Kunſt im 19. Jahrhundert zu bekommen, iſt es zunächſt nötig, das Verſteckte, Unbekannte in den Lokalſchulen ans Licht zu bringen und das Wertvolle daraus zu ſcheiden, dann aber auch das ſchon Bekannte in vollem Umfange zu überſehen und ſeinen Wert endgültig zu beſtimmen. Der Kunſthiſtoriker kann dieſe Aufgabe allein nicht löſen; hier müſſen größere Organiſationen eingreifen, um ihm das Material zu liefern, das er zu wiſſenſchaftlicher Erkenntnis verarbeiten kann. Der Frankfurter Kunſtverein hat es nun unternommen, einen Plan durchzuführen, den der Schreiber dieſer Zeilen ihm vorgeſchlagen hatte. Er will in kurzen Zwiſchenräumen Sonder-Ausſtellungen der Frankfurter Meiſter des 19. Jahrhunderts veranſtalten, die jeweils ein abgeſchloſſenes Bild von dem Weſen und der Entwicklung eines jeden von ihnen geben ſollen, um ſchließlich die ſo gewonnenen Reſultate für eine allgemeine Ausſtellung der Frankfurter Kunſt zu verwenden, die die Bedeutung dieſer Kunſt in der deutſchen Kunſtgeſchichte dartun wird.

Die erſte dieſer Ausſtellungen gilt dem Landſchaftsmaler Peter Burnitz, der in gewiſſem Sinne typiſch iſt für das, was den eigentümlichen Wert der Frankfurter Malerei ausmacht, dem ſchlichten, andächtig innigen Naturſinn und die gute, fremder Kunſttradition entnommene Malkultur. Burnitz, 1824 geboren, war urſprünglich, bis zum Staatsexamen und zur Promotion, Juriſt. Größere Reiſen nach Italien, Algier und Spanien weckten in dem ſchon mit den Anfangsgründen der Kunſt Vertrauten die Malluſt. In Spanien traf er den ihm von Frankfurt her befreundeten Maler Fritz Bamberger, der damals gerade ſeine ſpaniſchen Panoramen malte, und den Architektur-

PETER BURNITZ, Die Eichen von Schwanheim

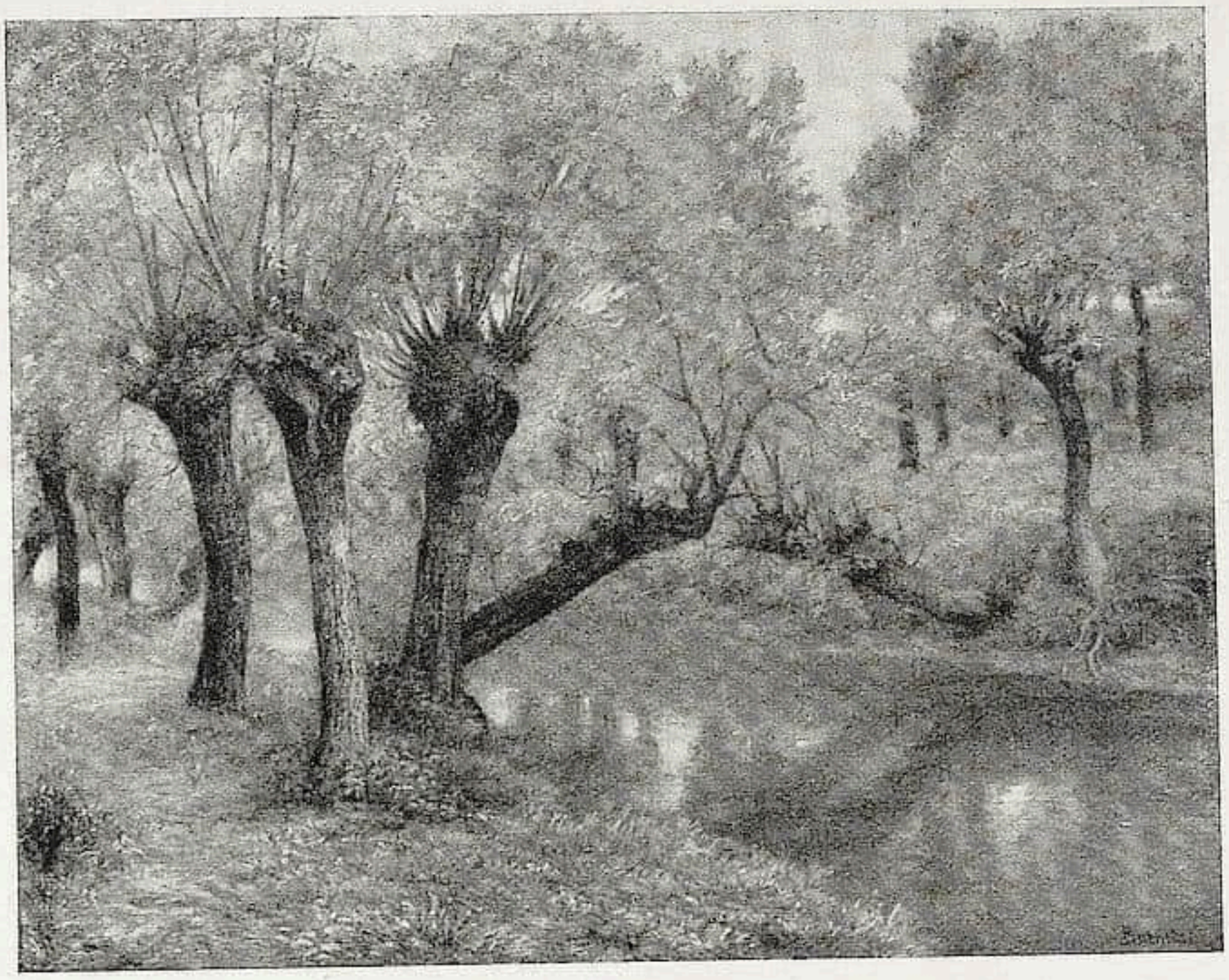
maler Eduard Gerhardt, und wurde von dieſen in die Malerei eingeführt. Seine ſpaniſchen Studien ſtehen in ihrer peinlich die Natur abſchreibenden Art der wirklichkeitstreuen, detaillierenden Vedutenmalerei dieſer (in der Schackgalerie u. a. vertetenen) Künſtler nahe. Auf Gerhardts Rat ging Burnitz nach Paris und ließ ſich dann in Fontainebleau nieder. Hier lernte er die Landſchaft nicht mehr in ihrer Gegenſtändlichkeit darſtellen, ſondern in ihrer Stimmung, zart und duftig die Farben hinſetzend und die Friſche des Natureindrucks reſtlos feſthaltend. Es gibt Bilder aus der Fontainebleauer Zeit von Burnitz, die geradezu an die in Frankreich entſtandenen Arbeiten von Spitzweg denken laſſen. Der Meiſter, der den entſcheidenden Einfluß auf den Künſtler gewonnen hat, iſt Théodore Rouſſeau, deſſen vorbildliche Formenklarheit, deſſen leuchtende Farbe man in manchen frühen Bildern von Burnitz wiederfinden mag. Erſt ſpäter kam der Einfluß von Corot hinzu, von dem er zwei Bilder kopiert hat, und veranlaßte ihn, nach der Einheit des Tones, nach Corotſchem Silberton zu ſtreben.



PETER BURNITZ, Hohlweg

Trotz mancher Anerkennung, die Burnitz in Paris fand — er ſtellte ſeit 1855 im Salon aus und Napoleon III. erwarb ein Werk ſeiner Hand — iſt er 1857 in ſeine Vaterſtadt zurückgekehrt. Mit ſeiner franzöſiſchen Schulung mochte er ſich in die künſtleriſche Kultur Frankfurts ſehr gut einfügen. Frankfurt hat in der Zeit ſeiner Blüte mit der Kultur des second empire in engen Beziehungen geſtanden, nicht zum wenigſten in der Kunſt. Ein Meiſter des second empire hat in Frankfurt ſein Leben zugebracht, Courbet iſt hier geweſen und jeder der Frankfurter Maler, Scholderer, Victor Müller, Eyſen, Thoma hat von franzöſiſcher Malkultur gelernt. Wie jeder von dieſen iſt auch Burnitz mehr geworden als nur ein Schüler der Franzoſen, ja in Frankfurt iſt er erſt recht er ſelbſt geworden.

Die künſtleriſche Art von Burnitz iſt ſtill, ernſt, ſchwer. Nicht die ſonnenheitere Landſchaft hat ihn gelockt, ſondern die wolkenbeſchattete, ſchwermütige. Etwas von verhaltener Trauer mag man in allen ſeinen Landſchaften ſpüren. Und ſchwer, ſchwernehmend iſt auch ſeine ganze Arbeitsart. Er hat es ſich nie bei ſeinen Bildern leicht gemacht, jede Wirkung in gewiſſenhafter Arbeit vorbereitet. Seine Bilder hat er ſtets vor der Natur angelegt, um ihres Geſamteindrucks ſicher zu ſein, dann aber ſie zu Hauſe in allen Einzelheiten nach genauen Studien ſorgfältig durchgeführt. Vielleicht mag unter dieſer Sorgſamkeit der Durchführung, die den Bildern den Vorzug einer



PETER BURNITZ, Weiden am Bach

vollkommenen Klarheit gibt, die Friſche und Unmittelbarkeit des künſtleriſchen Erlebniſſes zuweilen gelitten haben. Uns wollen heute die Bilder die lebendigſten ſcheinen, die unmittelbar einen Natureindruck feſthalten und die, meiſt kleineren Formates, wohl ganz vor der Natur durchgeführt ſind. Ich kenne kein ſchöneres Bild von Burnitz als die hier abgebildeten „Eichen von Schwanheim", die mächtigen, dunklen Stämme vor der ſchimmernd lichten Ferne, wundervoll das Halbdunkel unter dem Laubdach, wundervoll das Laub ſelbſt nuanciert. Dieſes Bild hat eine Friſche, einen Glanz, den nur ganz wenige deutſche Landſchaftsarbeiten der Zeit beſitzen.

Burnitz' Entwicklung war wohl im weſentlichen abgeſchloſſen, als er ſich in Frankfurt niederließ und mit bewundernswerter Feinfühligkeit die fremde Technik auf die heimiſche Landſchaft anwandte. Die Erinnerung an Corot mag wohl manchmal einem Bilde da noch die Form beſtimmt haben. Namentlich die ſchönen, von der Jahrhundert-Ausſtellung her bekannten und hier wiedergegebenen „Weiden am Bach" können zeigen, wie vollkommen er zwiſchen Natureindruck und Kompoſitionsſchema den Ausgleich fand. Daß er auch Courbets Kunſt kennen gelernt, halte ich für wahrſcheinlich: es gibt eine Anzahl namentlich aus dem Schwarzwald ſtammender Landſchaften von Burnitz, die in ihrer feinen, lockerer gewordenen Handſchrift die Wendung zeigen, die die deutſche Malerei in den ſechziger, ſiebziger Jahren unter dem Eindruck der Courbetſchen Kunſt genommen. Daß Burnitz auch gelegentlich, in ſeiner Spätzeit zumal (er iſt 1886 geſtorben), der Kuliſſenromantik des Zeitgeſchmacks Konzeſſionen gemacht hat, braucht nicht verſchwiegen zu werden; es gibt einige Bilder von ihm, die Düſſeldorf näher ſtehen als Barbizon.

Burnitz gehört nicht zu den elementaren, ſchöpferiſchen Geiſtern der Kunſtgeſchichte. Ein feiner, ſtiller Menſch, ein Lyriker, von wahrer, tiefer Naturliebe beſeelt, hat er die Begabung, die ihm zuteil geworden, in ſtrenger Selbſtzucht kultiviert und zur Kunſt Frankfurts etwas von dem köſtlichſten beigeſteuert, das ihr auf dem Gebiete der Landſchaftskunſt beſchieden war.

DER NEUBAU DER ANTIQUITÄTENHANDLUNG A. S. DREY IN MÜNCHEN

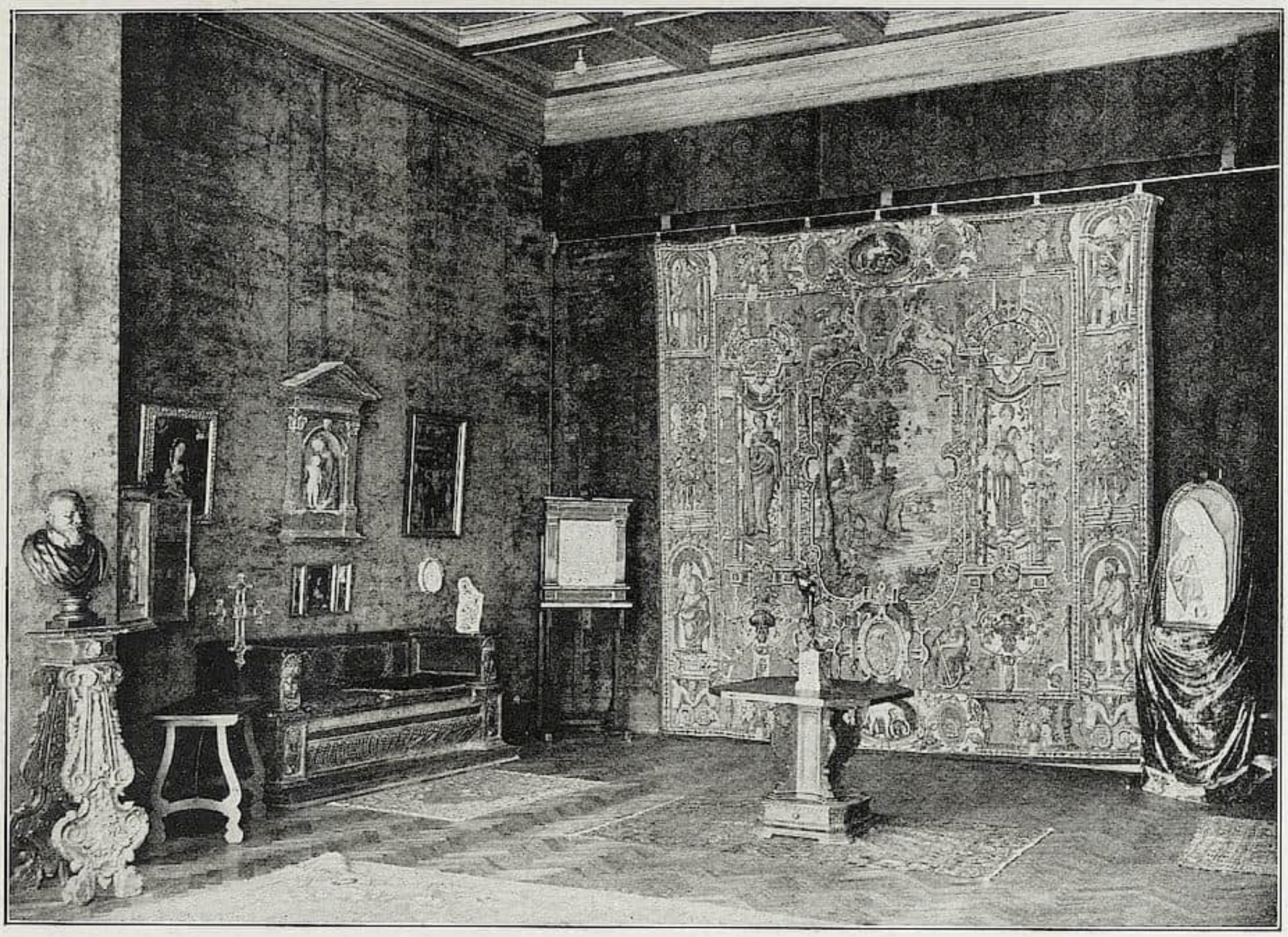
Mit 2 Abbildungen

Neben weltberühmten Sammlungen alter Kunſt, die bei dem ſteigenden Fremdenverkehr eines von Jahr zu Jahr rapid zunehmenden Beſuches ſich erfreuen, ſind es insbeſondere auch die vornehmen und großen Antiquitätenſalons Münchens, die ſo recht auf die Bedeutung der Stadt als eine der machtvollſten Zentralen des internationalen Kunſtlebens hinzuweiſen geeignet ſind. Unterzieht man ſich nur der geringen Mühe, in die Beſtände letzterer von Zeit zu Zeit einen Blick zu tun, ſo bekommt man gar bald eine Ahnung davon, welch enorme Werte hier ſtändig im Fluſſe ſind, wieviel Kunſtvolles und Schönes fortwährend zuſammengetragen und von München aus wieder den in aller Welt zerſtreuten Sammlern und Liebhabern zugeführt wird. Als Muſeen mit wechſelndem Beſtand hat man ſie bezeichnet, dieſe Salons und wenn irgendwo ſolchen Anſtalten dieſer anſpruchsvolle Titel mit Recht zuſteht, ſo iſt es in der Hauptſtadt Bayerns der Fall, wo in der Errichtung und Ausgeſtaltung von Kunſthandlungen ſich nach und nach eine Kultur ausgebildet hat, die einzig in ihrer Art iſt. Denn nirgendwo war man, wie hier, von allem Anfang an darauf bedacht, jedes dem Verkauf unterſtellte Kunſtwerk auch in einem Milieu zu präſentieren, das dem einigermaßen entſpricht, für das es konzipiert und gedacht war, und nirgendwo hat man durch ſolch vornehme Servierung des Ausgeſtellten in nur annähernd ähnlicher Weiſe den Appetit nach dem Beſitz davon auch in Kreiſen zu reizen verſtanden, die nicht reine Sammlerkreiſe ſind.

Den großartigen Repräſentationshäuſern, die einige unſerer bedeutenden Kunſtfirmen ſchon ſeit mehreren Jahren inmitten des modernen Münchens unterhalten, hat neuerdings auch die älteſte Antiquitätenhandlung Deutſchlands, A. S. Drey, einen Monumentalbau zur Seite geſtellt, der ohne weiteres den diſtinguierteſten Baulichkeiten zuzuzählen iſt, die das neuere München entſtehen ſah und der für die Stadt eine ſeiner hervorragendſten Zierden bleiben wird. Die 1839 in Würzburg gegründete, 1854 nach München verlegte Firma, für deren Bedeutung es, nebenbei bemerkt, auch ſpricht, daß ihr ſchon ſeit 1906 eine Filiale in Paris angegliedert iſt, war bisher in der Maximilianſtraße ſtationiert; das ſtarke Wachstum der Beſtände aber ließ ein Verbleiben in den dort beſchränkten Räumen nicht länger als tunlich erſcheinen und ſo ſchritt man zu dem Neubau an dem vornehmen Maximilianplatz, der denn auch vor kurzem vollendet und bezogen worden iſt. Der Bau, nach Plänen G. von Seidls von der Architekturfirma Stöhr aufgeführt, iſt an die Stelle des alten Rechbergpalais getreten und nimmt wie alle Bauten Seidls ſtrengſtens Bedacht auf das architektoniſche Geſamtbild der Umgebung. Der Totaleindruck iſt der zurückhaltender Vornehmheit; in den oberen Geſchoſſen wirken eindringlicher nur der Rhythmus der ſchmucklos aber zahlreich eingebrochenen Fenſteröffnung und die Loggienanlage des bekrönenden Stockwerkes, während der eigentliche Schmuck ſich an der Baſis des Gebäudes konzentriert und durch die Verſchiedenfarbigkeit des verwendeten Materials auch in höchſt reizvollen Kontraſt zu der Einfachheit des Oberbaues geſetzt iſt. Da ſchmückt ein nach Seidls Angaben von Naager hergeſtellter, bewegt geſtalteter Terrakottafries, den die Nymphenburger Manufaktur ausgeführt hat, die Faſſade, auch der figurale Schmuck, in franzöſiſchem Savonnièreſtein von Düll und Petzold auf porticusartigen Vorſprüngen aufgeſetzt, trägt außerordentlich zur Belebung der Tektonik bei. Gegen das Café Neue Börſe zu iſt ein kleiner Vorgarten vorgelagert, der wohl vorab den Zweck hat, den Beſchauer zum Zurückſtehen zu nötigen und der ihm den Standpunkt anzuweiſen hat, der für die Betrachtung der Außenſeite des Gebäudes als der günſtigſte erſcheint. Die Vornehmheit des Äußern ſetzt ſich konſequenterweiſe im Innern des Baues fort, wo im Parterregeſchoß 16 Räume und drei Kontors zur Aufnahme der Kunſtwerke beſtimmt ſind, während die oberen Stockwerke Vermietungszwecken dienen. In Hinſicht auf die Art der Schauſtellung der Antiquitäten und Kunſtſchöpfungen muß die Inneneinrichtung des Hauſes geradezu als muſterhaft bezeichnet werden. Münchens Muſeen und auch die unter ihrem Einfluß ausgeſtalteten „Verkaufsmuſeen“ krankten ja, mit Ausnahme der Glypthotek, bis zum heutigen Tag faſt ſämtliche an dem großen Fehler, daß ſie viel zu viel gefüllt ſind und die zu enge Neben- und Übereinanderplazierung der Gegenſtände nicht unerheblich den Genuß des Einzelwerkes beeinträchtigt. Ein klaſſiſches Beiſpiel hierfür iſt unſer Nationalmuſeum, deſſen Inneneinrichtung von Seitz ſeinerzeit noch unter dem Einfluß jener heute etwas anrüchigen Dekorationsmanier der Münchner Neurenaiſſanceleute vom letzten Viertel des 19. Jahrhunderts vollzogen iſt, zu der hauptſächlich Gedon den Anſtoß gegeben hatte und die die damalige Freude an in maleriſchem Durcheinander ausgeſtalteten Ateliers und Wohnräumen auch auf die Muſeumsgeſtaltungen übertrug. Nach ſolchen Ideen angeordnet kommen viele der angeſammelten

Die Antiquitätenhandlung A. S. Drey in München

Koſtbarkeiten, was ihre Wirkung auf den Betrachter anlangt, nicht unbeträchtlich zu Schaden, da ſie zwiſchen eine Menge wertloſer, nur aus Gründen dekorativen Prunkes aufgeſtellter Dinge eingeſchoben, ihren Wert nicht voll geltend zu machen vermögen und von dem ſie umgebenden Wuſt ſozuſagen erſtickt werden. Wie wundervoll wirkt dagegen die Aufſtellung in dem neuen Dreyſchen Kunſthaus! Die Leitung davon hat ja ſeit jeher höchſtes Gewicht auf den Erwerb von nur Qualitätsware gelegt und da hier tatſächlich bloß Werke von Klaſſe ausgeboten werden und nichts Minderwertiges unterläuft, ſo konnte eine Reihung der Kunſtſchätze vorgenommen werden, die jeder einzelnen Arbeit auch voll die ihr zukommende Beachtung gewährleiſtet. Vorzüglich macht ſich gleich die hohe, lichte Halle nächſt dem Eingang mit ihren den Schritt ſo angenehm dämpfenden Perſerteppichen, den ſchweren alten Möbelſtücken, den Gobelins und vereinzelten Plaſtiken, die neben ein paar großen Vaſen aus dem achtzehnten Jahrhundert, den einzigen größeren Schmuck dieſer Diele ausmachen. Es iſt von da aus, ob man nun nach rechts oder links einbiegt, eine klare Führungslinie gegeben, wohlorientiert ſchreitet man durch Säle und Kabinette und wird ſchließlich wieder zur Halle zurückgeleitet. Kabinette und Räume ſind in wechſelnder Höhe gehalten und bieten eben mit durch dieſe Undulation der Höhenmaße, denen eine wechſelnde Dimenſionierung der Breiten- und Längsverhältniſſe der Gemächer parallel geht, keine geringe, den Genuß friſch erhaltende Abwechſlung. Im erſten Nebenraum links ſind Porzellane der diverſeſten Fabriken aufgeſtellt, hauptſächlich aus Meißen. Ihre Porzellan- und Bronzeſammlungen ſind vor allem ja als Spezialitäten der Firma zu betrachten, die ſo glanzvoll ſchon auf der Ausſtellung alter Porzellane im Studiengebäude des Nationalmuſeums 1909 vertreten war und ſeither wieder eine erkleckliche Anzahl wertvoller Stücke der im achtzehnten Jahrhundert in ſo hoher Blüte ſtehenden Porzellaninduſtrie ſich neu zu ſichern gewußt hat. In einem der rückwärtigen Räume iſt nochmals eine Extrakollektion von Porzellanen



Die Antiquitätenhandlung A. S. Drey in München

aufgeſtellt; dort iſt wohl das Koſtbarſte, gerade auch an Figuren, zu finden, was die Handlung derzeitig aufbieten kann. In Vitrinen ſind im erſten Raum außer dem Porzellan auch famoſe Gold- und Silberarbeiten aufgehoben, unter die ſich auch ſonſt noch allerlei Bibelots miſchen. Raum II birgt ebenfalls noch Porzellane, darunter ein prächtiges Schachſpiel mit Meißener Figuren, außerdem trifft man dort venezianiſche Gläſer, Majoliken und Möbelſtücke beſter Arbeit an; intereſſant ſind ebenſo zwei klaſſiziſtiſche Wachsreliefs von tadellos ſauberer Arbeit und anmutigſter Formgebung. In Raum III feſſeln Miniaturgemälde, dann Japan-Vaſen von delikateſtem Dekor, auch eine Vitrine, die Arbeiten aus Limoges, Elfenbeinſchnitzereien und ähnliches einſchließt, wird man nicht unbeachtet laſſen. Selbſtredend ſind auch hier wieder Möbelſtücke eingereiht und wie in den übrigen Kabinetten auch runden an den Wänden Gemälde den Eindruck harmoniſch ab. Auf dem linken Flügel der Zimmerflucht findet man auch den Hauptraum der ganzen Kollektion vor, den ſogen. Renaiſſanceraum mit einer Decke aus bemaltem Stuck, die Holztäfelung imitiert und Tapeten aus grüngepreßtem Samt. In dieſem wahrhaft köſtlichen Zentrum der ganzen Anordnung muß man vor allem neben wertvollen Tapiſſerien ein paar äußerſt ſeltene Truhen, Florentiner Provenienz bewundern, auch eine in ihrer Erhaltung einzigartige Renaiſſance-Sitzbank iſt da, weiter ziehen ausgezeichnete Skulpturwerke, italieniſcher und deutſcher Meiſter, die Aufmerkſamkeit auf ſich. Zwei Bilder von Tintoretto gehören ebenfalls mit zu den Standardwerken der Darbietung. Ein kleiner Nebenraum zum Renaiſſanceſaal iſt gleichfalls der Plaſtik gewidmet. Auch hier nur Primawerke: eine reizvolle Figur einer knienden Heiligen aus Holz, ein vorzügliches Bronzewerk, ein edles italieniſches Relief u. a. Erwähnung muß man dann fernerhin noch beſonders eines Raumes tun, der im Charakter Louis XVI. gehalten iſt, und Möbel von vollendetem Arbeitsverfahren enthält, darunter als ein ſehr ſchönes Stück einen Sekretär mit zierlicher Marketerie. Ein großer franzöſiſcher Gobelin, Schmuckvaſen von

ſeltener Pracht der Farbſtellung und Porträts an den Wänden vollenden den Schmuck dieſes Prunkkabinetts. Ihm ſchließt ſich ein Gemach mit italieniſchen Bronzen an, die hier in einem Reichtum vorhanden ſind, der Staunen erregt und kaum irgendwo anders ſeine Parallele hat. Auch iſt hier eine Folge von Majoliken ausgezeichnetſter Qualität vereint, unter denen eine Schüſſel, von Maeſtro Giorgio ſigniert, als beſonders wertvoll ſich heraushebt. In dem mit grauem Samt bezogenen folgenden Kabinett ſind dann wieder hauptſächlich deutſche Gold- und Silberarbeiten poſtiert, dazu Emails und Bijous aus der Renaiſſancezeit, vorwiegend Augsburger und Nürnberger Arbeiten. Zu den vornehmſten Apartements des Hauſes zählt auch ein Oberlichtſaal, der als Bilderſaal in Benutzung von ganz glänzenden Lichtverhältniſſen iſt. Hier entdeckt man koloriſtiſch ausgezeichnete Malereien aus Italien; ein vorzügliches Herrenporträt fällt ebenfalls auf, ebenſo ein charakteriſtiſches Stück niederländiſcher Herkunft und eine ſtimmungsvolle Landſchaft, wohl engliſch. Ein ſchmälerer Durchgangsraum bietet eine bunte Serie deutſcher und italieniſcher Bildnerwerke und in einem Nebenraum zur Eingangshalle iſt ſchließlich außer auf ein Schränkchen mit reizvollen Emailmalereien und ähnlichem als Inhalt noch auf eine virtuos geſtaltete, in der Linien- und Flächenführung ſo eminent ſchöne, große Gruppe aufmerkſam zu machen, die den Bologneſer Mazza zum Urheber hat. Auch ſonſt iſt noch allerhand Prächtiges und Sehenswertes da, aus der Erinnerung notiert man nur noch eine Anzahl hervorragend ſchöner Silberarbeiten von Augsburg und Nürnberg, die aus der ehemaligen Sammlung Rothſchild ſtammen, dann minuziös gearbeite Bronzen von Riccio, erſtklaſſige Textilien und Malereien in den Kontors uſw. Es iſt unmöglich auf alle hier vereinten Schätze hier im Detail einzugehen, man kann aber mit Beſtimmtheit behaupten, daß die Qualität des hier Zuſammengebrachten derzeitig wohl kaum von irgendeiner Antiquitätenhandlung der Welt überboten wird. Dieſes Kunſthaus iſt in der Tat ein Muſeum für ſich und für alle Kunſtfreunde und Liebhaber künſtleriſcher Koſtbarkeiten in gleichem Maße der Beachtung und des Studiums wert, wie irgendeine der bedeutenden Münchner Kunſtſammlungen.

—r—

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT

BERLIN Im KGL. KUPFERSTICHKABINETT findet augenblicklich eine Goya-Ausſtellung ſtatt, die beſondere Beachtung deshalb beanſprucht, weil hier neben den Blättern der großen Radierungsfolgen einige techniſch ſehr intereſſante Abzüge ganz früher, verworfener Platten und vor allem die lithographiſchen und zeichneriſchen Verſuche und Entwürfe der letzten Jahre gezeigt werden, die vermutlich für einen zweiten Band der Capriccios beſtimmt waren. H. Fr.

BOSTON Mr. Francis Bartlett hat dem Muſeum ein Kapital von $1^1/_2$ Million Dollar in Chicagoer Haus- und Grundbeſitz zum Geſchenk überwieſen, deſſen Zinſen während der drei erſten Jahre zum Ankauf von neuen Kunſtwerken verwandt werden ſollen, deren Erwerb von Fachmännern empfohlen wird. Später können die Muſeumsbehörden das jährliche Einkommen aus dem Kapital nach Gutdünken verwenden. Das iſt nicht bloß ein wahrhaft königliches Geſchenk, ſondern in ſeinen Beſtimmungen auch ein ſehr weiſes. F.

DRESDEN Soeben beginnt wieder der Jahresbericht der Königlich Sächſiſchen Sammlungen ſein Erſcheinen. Im Hinblick auf die Sparſamkeit, welche ſich die ſächſiſche Finanzverwaltung auch jetzt noch auferlegen muß, konnten den ſtaatlichen Sammlungen für Kunſt und Wiſſenſchaft auch im vergangenen Jahre nur beſcheidene Mittel zur Verfügung geſtellt werden. Große Erwerbungen waren ſonach nicht möglich. Bei der GEMÄLDEGALERIE blieben ſie, ſoweit Käufe in Frage kamen, auf zwei Kunſtwerke beſchränkt, nämlich eine kleine Landſchaft aus den römiſchen Gebirgen von Heinrich Louis Theodor Gurlitt und ein Selbſtbildnis des Dresdner Malers Philipp Albert Gliemann, eines Schülers von Julius Hübner. Dagegen konnte der Galerie durch Tauſch ein noch unbekanntes Werk aus der mittleren Zeit Lucas Cranachs d. Ä. zugeführt werden. Es ſtammt vermutlich aus Torgau. Da der ſächſiſche Hauptmeiſter des 16. Jahrhunderts durch eigenhändige Arbeiten kleineren Formates nicht beſonders vorteilhaft in der Galerie vertreten iſt, ſo bedeutet die Erwerbung dieſes Bildes — einer ſehr ſorgfältig gezeichneten und farbig reizvollen Arbeit — einen ſehr willkommenen Zuwachs für die Abteilung der ſächſiſchen Kunſt. Als weitere Neuerwerbung erhielt die Galerie dann noch eine Arbeit des Münchener Hofmalers George de Marées — ein ſehr dekoratives Bildnis des Prinzen Carl von Curland —, die bisher im hiſtoriſchen Muſeum aufbewahrt worden war. Über die weiteren Fortſchritte in der räumlichen Umgeſtaltung der Galerie iſt im „Cicerone“ regelmäßig berichtet worden. Zu ergänzen ſind dieſe Berichte durch die Mitteilung, daß es infolge der Stiftung eines Kunſtfreundes noch im Berichtsjahre möglich geworden iſt, den Umbau des im Mittelpunkte des Galeriegebäudes gelegenen Kuppelſaales in Angriff zu nehmen. Hier ſollen nach Verbeſſerung des Oberlichtes und nach Entfernung der unteren Reihe gewebter Tapeten, die in Zukunft zwiſchen den frühen deutſchen und niederländiſchen Gemälden Platz finden werden, die koſtbarſten Gemälde der italieniſchen Renaiſſance zur Aufſtellung gelangen und auf dieſe Weiſe — wie der Bericht betont — ein „wahrhafter Mittelpunkt der ganzen Gemäldegalerie geſchaffen werden“. Im Berichtsjahre erfolgte die an dieſer Stelle ſchon einmal erwähnte Überführung einer größeren Anzahl vorläufig ausgeſchiedener Bilder in das alte Ständehaus. Von den dafür geeigneten Räumen, die für die Aufnahme der Bilder beſonders vorgerichtet worden ſind, ſoll zunächſt das erſte Geſchoß an gewiſſen Tagen des Sommerhalbjahrs auch dem Publikum zugängig gemacht werden. Auch im vergangenen Jahre iſt der Beſuch der Galerie wieder geſtiegen. Das ergibt ſich aus

den Einnahmen an Eintrittsgeldern. Sie betrugen im Jahre 1911 36393.50 M. gegen 25551.50 M. im Jahre 1910.

* * *

Für das KUPFERSTICHKABINETT wurden im vorigen Jahre 622 Einzelblätter und 79 Titelwerke erworben. Die neuen Erwerbungen an Einzelblättern beſtanden aus 235 Kupferſtichen, 114 Holzſchnitten und 160 Steindrucken. Hierunter befanden ſich von Meiſtern des 15. Jahrhunderts: Holzſchnitte: Chriſtus am Kreuz; St. Chriſtophorus; acht Spielkarten aus der Mitte des 15. Jahrhunderts, neuerer Abdruck. Schrotſchnitt: S. Margaretha, unbeſchrieben. Kupferſtiche: Meiſter E. S., die Geißelung; Martin Schongauer, die Apoſtel Matthäus und Judas Thaddäus; Meiſter der Katharinenmarter, Bruſtbild eines Türken, unbeſchrieben; Meiſter P. W., der Schmerzensmann mit einem Karthäuſermönch, unbeſchrieben. Aus dem 16. Jahrhundert: Heinrich Aldegrever, Hochfüllung mit dem Satyrweibchen; Albrecht Altdorfer, Salomos Götzendienſt; die Madonna mit dem Kinde; Hans Baldung Grin, das Wappen des Johannes Indagine; Barthel Beham, die Buße des H. Chryſoſtomus, der Delphinreiter; Sebald Beham, Eva, Griechen und Trojaner, Regulus, Kentaurenfries, die Vorſicht, die Liebe, der Glaube, die Hoffnung, die Tapferkeit, die Mäßigkeit, Chriſtus auf dem Grabe ſitzend, das bayriſche Wappen (Holzſchnitt), Heller (Dürer); Jacob Binck, Bildnis Karls V., Hans Burgkmair, Venus und Merkur (Radierung); Daniel Hopfer, S. Barbara; Meiſter der Celtes-Illuſtrationen, Titelblatt zu Celtes, Libri amorum; Lucas van Leyden, Simson und Dalila (Holzſchnitt); Hans Schäufelein, S. Barbara, S. Katharina, das h. Abendmahl, die Gefangennahme, Neun Blätter aus der Paſſion (Tempelreinigung, Fußwaſchung, Kaiphas, Pilatus, Ecce homo, Höllenfahrt, Auferſtehung, Chriſtus als Gärtner, Jüngſtes Gericht). Aus dem 17. und 18. Jahrhundert: Blätter von Dujardin, S. C. Körner und Jackſon. Von den Werken neuerer deutſcher Künſtler des 19. Jahrhunderts wurden größtenteils durch ein Geſchenk der Töchter Hugo Bürkners vermehrt diejenigen von Bürkner (37), Buſſe, L. Friedrich, Finke, Gaber, C. Krüger, Krauskopf, Mohn und Steinbrecher, ferner Feckert, Franz Krüger und Rethel. Von Arbeiten lebender Künſtler erwarb die Sammlung u. a. Blätter von Fritz Böhle, Erich und Georg Erler, Leonhard Fanto, Otto Fiſcher, Willi Geiger, Carlos Grethe, Th. Th. Heine, Ferdinand Hodler, Max Klinger, Eugen Kirchner, Käthe Kollwitz, Max Liebermann, Georg Lührig, Hildegard v. Mach, Emil Orlik, Max Slevogt, Toni Stadler und Carl Schmoll von Eiſenwerth. Von Arbeiten ausländiſcher Künſtler ſind hervorzuheben: Engländer: Bone und Whiſtler; Franzoſen: Carrière, Desboutin, Dollet, Forain, Gavarni, Manet, Renoir und Touloufe-Lautrec; Niederländer: Laermans. An Handzeichnungen wurden insgeſamt 64 erworben, und zwar aus dem 15. Jahrhundert: Deutſcher Meiſter, 4 Paſſionsſzenen: Gebet am Ölberg, Kreuztragung, Chriſtus am Kreuz und Grablegung. Paduaniſcher Meiſter: Mann mit einem Widder. Aus dem 16. Jahrhundert: Niederländiſcher Meiſter: Bauer und Krämer auf einer Bank ſitzend, Bauernfamilie im Freien. Aus dem 18. Jahrhundert: Raphael Mengs: Madonna mit Engeln auf Wolken. Aus dem 19. Jahrhundert: Joſeph v. Führig: Gang zur Chriſtmette, Verfolgter Ritter (Entwurf zum Taſſo); Eduard Steinle: Shylock jammert über ſeine Tochter; Alfred Rethel: Blondel vor dem Gefängnis König Richards Löwenherz; Fritz v. Uhde: Zehn Studienblätter aus dem Nachlaß des Künſtlers (darunter: Der Zug der heiligen drei Könige, Bruſtbild einer Frau, Mädchen aus Oberbayern); Max Klinger: Orientaliſcher Herrſcher (Federzeichnung); Max Liebermann: 8 Studien (darunter: Spinnendes Mädchen, Dalila, Knabe mit Ziege, Biertrinker, Kälber); Eugen Kirchner: Mühle in Egmont, Bahndamm in Iffeldorf und Bauern im Schnee. Eine im vorigen Jahre unternommene genaue Zählung der ganzen Sammlung ergab einen Beſtand von 155784 Einzelblättern. (Schluß im nächſten Heft.) wd.

NEW-YORK Das METROPOLITAN ART MUSEUM hat kürzlich erworben: Whiſtlers „Cremorne Gardens“ Nr. 2; Raeburns „Dr. J. Black“ und Lawrences „J. J. Angerſtein“, die zwei letzteren als Gaben V. G. Fiſhers; ſodann van de Capelles „Mündung der Schelde“. Die antike Abteilung iſt um eine große attiſche Vaſe des 6. Jahrhunderts bereichert worden. F.

WIEN ÖSTERREICHISCHE STAATSGALERIE. Der Öſterreichiſche Galerie-Verein, über deſſen Ziele im Cicerone bereits wiederholt berichtet wurde (III. Jahrg., Heft 7, S. 269 und 270; IV. Jahrg., Heft 5, S. 177), hat nunmehr ſeine erſte Erwerbung gemacht: Es iſt ein Werk Ferdinand Georg Waldmüllers, „Kinder vor der Fronleichnamsprozeſſion“, das etwa der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre des 19. Jahrhunderts angehören dürfte. Das intereſſante Bild, das eine ausgezeichnete Ergänzung des reichen Beſtandes der Staatsgalerie an Werken dieſes hervorragenden Meiſters bedeutet, iſt gegenwärtig bereits unter den Neuerwerbungen ausgeſtellt, über die im nächſten Heft zuſammenfaſſend berichtet werden ſoll.

AUSSTELLUNGEN

PARISER FRÜHJAHRSSAISON Als die erſte der großen Bilderrevuen hat der 28. Salon des INDÉPENDANTS ſeine Pforten geöffnet. Dieſe Kampfausſtellung vergangener Jahre iſt heute zur halb montparnaſſiſchen, halb kleinbürgerlichen Senſation geworden. Zum geringſten Teil — ſchätzen wir ein Viertel! — künſtleriſche Senſation; im übrigen iſt ſie ein Document humain ganz beſonderer Art. Entzückend als naive Schauſtellung der menſchlichen Eitelkeit; abſtoßend durch den Mangel an ſelbſtkritiſchen Hemmungen, den ſie in erſchreckender Weiſe verrät; erſtaunlich immerhin als Kundgebung einer unbeirrten Aktivität, wie ſie am Ende doch nur in Paris möglich iſt, wo die Kunſt noch lebendig wirkt, auf Berufene und Unberufene. Zur Société des Artistes indépendants gehört bekanntlich, wer ſeine 25 Francs Platzmiete bezahlt. 3600 Einſendungen haben die gaſtlichen Bedingungen diesmal angelockt — etwas weniger als im Vorjahr; dem Triumphzug bemalter Leinwände iſt auch diesmal auf dem weſtlichen Quai d'Orſay die kilometerlange Zeltbaracke angemeſſen worden. Eine Hängekommiſſion verſucht einigermaßen zu gruppieren. Was von Gott verlaſſen iſt, wird in die vordern Säle verwieſen: Guarda e passa! Hier iſt der neckiſche Farceur anderer Jahre diesmal leider ſchlecht vertreten. Die Flucht des Hauptmanns Lux aus einem ſagenhaften Schloß von Outre-Rhin verdient immerhin erwähnt zu werden vor vaterländiſch auf die Trikolore abgeſtimmtem Himmel (zu rot-weiß-blauem Rahmen). Wir übergehen, was ſonſt uns hier umgibt und durch etwa fünfzehn Säle unſern eiligen Schritt begleitet: beglückende Beſchäftigung nimmermüder Privatiere, Hausinduſtrie, Akademiearbeiten, routinierte Meiſterſchaft, die wie ein Stück neuerer Kunſtgeſchichte von den Wänden grinſt, all' die umfangreiche und eitle Betätigung der Talentloſen, nicht Folie, ſondern allzu verwirrend für die Erkenntnis der wenigen tüchtigen Bilder, die hier verſtreut ſind. Etwa zur Hälfte des Weges entbrennt der Kampf um die Kunſt. Scheinbar zur Gruppe vereinigt, doch in ihrer Qualität ſehr verſchieden begegnen uns beſonders zahlreich und prätentiös die Künſtler, die nach dem allgemeinen Rezept des „Cubisme" arbeiten. Das Für und Wider der Beſucher der vernissage führte wiederum wie erſt kürzlich in der Ausſtellung der Futuriſten zu Handgreiflichkeiten. Der Kubismus hat momentan eine gute Konjunktur. Zu den Verteidigern dieſer Kunſt, Allard, Appollinaire, Salmon und Hourcade, die jüngſt durch anonyme Zirkulare und tätlich angegriffen wurden, was der Sache natürlich zuſtatten kam, geſellt ſich neuerdings Guſtave Kahn, der im ehrwürdigen Mercure de France den Kubismus verteidigt. Wenn ein ſchlichter Sterblicher verſucht, ſich aus den Aufſätzen dieſer Vorkämpfer über den Kubismus zu unterrichten, ſo kann er den mehr oder minder emphatiſchen Elogen entnehmen, daß der eine der Kubiſten von michelangelesker Kraft iſt, der andere Pouſſin und Raffael weit hinter ſich läßt, ein dritter Werke ſchafft, wie ſie die Welt ſeit Orcagna nicht ſah. Einzig und allein Théodore Rivière hat mit eindringendem Verſtändnis dieſe neue Kunſt zu erklären verſucht. Und er kommt als einer, der ſich nicht düpieren läßt, als einer, der nicht in etwas Fremdes und Unverſtändliches ſeine eigene Myſtik hineingeheimniſt, inſofern zu einem ablehnenden Reſultat, als er in dem künſtleriſchen Ergebnis, das uns vor Augen hängt, nicht die erhoffte Antwort auf theoretiſch geſtellte Probleme erkennt, als er das Wollen der Künſtler als wertvoll und geſund, ihre Bilder als ſchwach beurteilt. Das à la mode-Schlagwort iſt von einem beſonderen Ausdrucksmittel der ſehr berechtigten Verſuche neuerer abgeleitet, die endloſe Analyſe des Impreſſionismus wieder durch eine intuitive Interpretation der Umwelt zu erſetzen; es paßt nun nicht mehr zu den transſzendentalen Spekulationen, die heute die Haupttendenz überwinderiſcher Sehnſucht bilden. (Man erweckt dieſe jetzt in Pariſer Malſchulen z. B. unter der Leitung le Fauconniers. Exempla docent, daß es offenbar leichter geht, ein Nachfolger Kandinskys zu werden, als die Fähigkeit eines tüchtigen Kitſchmalers zu erlangen.)

Der Begriff des Kubismus ſcheint verwandt zu ſein mit plaſtiſcher Wirkung. Neue Wege auf denen ſich die franzöſiſche Bildhauerei von der Modelleurkunſt Rodins nun wieder zur Statuarik zurückfindet, waren vielleicht anregend, jedenfalls von Einfluß auf die Kunſt Matiſſes, Picaſſos. Der Bildhauer Archipenko denkt den Gedanken der Vereinfachung mit aller Konſequenz zu Ende; indem er „im Kampf mit dem Kubiſchen" zu neuartiger, der Natur fremder Formengebung gelangt, hat er eine kauernde Figur geſchaffen, die zum mindeſten dekorativ reizvoll wirkt. Die kompoſitionelle Wirkung iſt denn auch bei den Malereien dieſer Neuerer ein Hauptreiz. Man wird nicht im Unklaren bleiben über die Abſicht eines Bildes wie Dufresnays Artillerie oder Lhotes Syntheſe der nordfranzöſiſchen Landſchaft. Ebenſo halten wir die Kompoſitionen der Marie Laurencin, der Berthe Moriſot dieſes Kreiſes, die einen ſchmächtigen Jungmädchentypus zu hübſch bewegten Reigen gruppiert, für intereſſanter, als die all

zu doktrinären Bilder der meiſten ihrer männlichen Kollegen, die, nach ihrer Art gefragt, ſich mißtrauiſch hinter Kinethik und Dynamik verſchanzen. Dazu kommt noch, daß ſich, mitten in der Beſchäftigung mit ihren Abſtraktionen, einige nun plötzlich wieder darauf zu beſinnen ſcheinen, daß ſie Maler ſind und daß ein Maler malen müſſe. So ſcheint ein Bild wie le Fauconniers Jäger wieder Anſpruch auf rein maleriſchen Reichtum zu machen, auf eine dem Impreſſionismus prinzipiell verwandte Kunſt, die Oberfläche zu interpretieren, ohne erſt mit dem Intellekt dem wirklichen Weſen der Dinge zu Leibe zu rücken. Delaunay hat eine Farbenſinfonie in ähnlichem Sinne ausgeſtellt, darauf angeblich die drei Grazien mit dem ſchon bekannten metaphyſiſchen Eiffelturm zur Allegorie auf die Stadt Paris vereinigt ſind. Kompoſitionell beſtehen dieſe Bilder aus kaleidoſkopiſchen Spielen mit Körperteilen im Sinne der italieniſchen Futuriſten, die zeitlich und räumlich verſchiedene Naturanſichten auf der Leinwand vereinigen. Was eigentlich auf dieſer Leinwand dargeſtellt iſt, wird dem Beſchauer ewig rätſelhaft bleiben. Dagegen kann dem Spiel dieſes Teppichs zugeſtanden werden, daß ſein Klang von feiner Empfindung geſtimmt wurde. Das gleiche mag von Kandinskys Kompoſitionen gelten: Vorſatzpapiere von hinreißender Schönheit. Doch eine Landſchaft von Vlamingk iſt eben ſo ſchön und iſt mehr!

Unter den Indépendants ſteht eine große Zahl deutſcher Künſtler mit Ehren da. Zu den ſtärkſten Eindrücken der Ausſtellung gehört eine Plaſtik Lehmbrucks.

* * *

Vierzehn Tage ſpäter wandelte man durch die ſchlaftrunkenen Saalfluchten des Grand Palais und bat den Indépendants im Stillen vor ſich ab, was man um ihrer wildkühnen Gebärden und Neuerungen willen auf ihnen herumgeklopft hatte. Über den „Salon de la Société des Artiſtes Français“ iſt nichts, als die Tatſache ſeiner Eröffnung zu melden; er bietet den gleichen unerfreulichen Anblick wie ſeit Jahren. Anſtatt des neckiſchen Farceurs treibt hier — leider ganz humorlos, ein offiziöſer Leitartikler — der meritierte Zeichenlehrer ſein patriotiſches Weſen.

In der „Société Nationale des Beaux-Arts“ bleibt der Ehrenplatz frei: Rodin hat nicht ausgeſtellt. Ebenſowenig finden wir die bekannten Namen der „Société Nouvelle“: Cottet, Ménard, Simon, Blanche, die mit ihrem Vorrat nach Venedig gereiſt ſind. Deswegen iſt der Salon nicht leer; er hält ſich ſogar über dem erwarteten Mittel. Durch glänzende Miſe en Scène fällt Zuloaga mit drei Werken auf. Ein alter Picador auf blutiger Mähre (an Dürers Zeichnung des reitenden Todes erinnernd); zwei Gruppenbilder, das eine voll Karfreitagsſtimmung, Prieſter und Bauern um einen Kruzifixus von grünlichem Inkarnat mit porzellanigen Lichtern verſammelt. Zu den fünfzig bemerkenswerten Bildern, die jeder Salon aufweiſt, gehören die Landſchaften Raffaëllis, trotz ihrer formelhaften Manier. Ein Rieſenplafond des Spaniers Sert; ziemlich leere Dekorationen von Aman-Jean und Maurice Denis. Von Besnard das gute Porträt Emil Sauers; der Moment iſt dargeſtellt, wo ſich der Virtuoſe vom Flügel erhebt, um den Beifall entgegen zu nehmen.

* * *

AUGUSTE RENOIR. Durand Ruel veranſtaltete eine Ausſtellung von 71 Gemälden Renoirs, von denen die meiſten dem letzten Jahrzehnt angehören. Viele Bilder kleinen Formates sind 1911 datiert. Es ſind Studien nach Teetaſſen, Blumen, Früchten, wie ſie im Oeuvre des Meiſters nach der Jahreszeit wiederkehren. Granatäpfel, japaniſche Mispeln, roter Pfeffer, Erdbeeren, Tomaten, voll blutiger Inbrunſt, oder kleine, landſchaftliche Motive, die von gichtbrüchiger Hand in die Regionen der Relativität aller Farbigkeit erhoben werden. Ohne den Unterton des Verächtlichen mag der Vergleich mit ſchönen Tiffanygläſern gewagt werden. Renoir lebt in der Vorſtellung nicht als Landſchaftsmaler. In dieſer Ausſtellung aber kann man ihn als Meiſter des Landſchaftsbildes kennen lernen. Es ſteckt in dieſen Landſchaften in gewiſſem Sinne mehr von Renoir ſelbſt, als in den bekannten Meiſterwerken. Der Maler fühlt ſich vor dem flutenden ſchummerigen Eindruck von allen Schranken des Materiellen befreit, die ſich ſonſt der Weichheit ſeines Empfindens entgegenſtellen. So kommt es, daß auch Landſchaften früherer Zeit — Rivierabilder von 1888 — in ihrer opaliſierenden Kraft auf die letzte Entwicklung des Malers hinweiſen. Sie verdienen es, daß der Kunſtfreund, der Renoir anderer Qualitäten wegen ſchätzt, die frühern Bilder eine Zeitlang vergeſſen möge, um zum Genuß jener zu gelangen; und doch kommt man gerade in dieſer Ausſtellung dazu, voll Ehrfurcht die Entwicklung dieſes Künſtlers zu bedenken, der die Entwicklung der neuen franzöſiſchen Kunſt von Manet bis auf den heutigen Tag, über Cézanne hinaus, verkörpert.

Als Hauptſtücke der Ausſtellung — wenigſtens nach Format — erwähnen wir das Familienbildnis, das Frau und Söhne des Künſtlers, nebſt der burgundiſchen Bonne, zum Spaziergang gerüſtet darſtellt (1896). Die Kinder am Klavier, eine Replik des Bildes in der Sammlung Caille-

botte im Luxembourg, doch nicht die in der Rue de Rome verwahrte. „Jeunes filles, regardant un album“ (1899). Aus ſpäteſter Zeit ein „Frauenleib“ von unübertrefflicher Delikateſſe der Modellierung (1910) und ein „Frauenbildnis“ (1911), das an das Doppelporträt in der Sammlung Thurneyſſen in München erinnert und vielleicht die höchſte Schätzung unter den heute verſammelten Werken verdient. Zwei italieniſche Mädchen („Pêcheuse“, „Marchande d'oranges“) ſind 1888 gemalt. Trachtenbilder im Panneauformat. Die Orangenhändlerin im blauen, feuerrotgeſäumten Mieder und blaßgelbem, als Kompoſit von bunten Pinſelſtrichen wie altes Gold ſchimmerndem Rock, die umgebende Landſchaft, in der der Körper wie gebettet liegt, nur andeutungsweiſe: Strand, Meer, der Veſuv, verwiſchte Flecken eines ſtumpfen Karminrots. Die Simplizität der Kompoſition, die höchſte Abſichtsloſigkeit gegenüber dekorativer Wirkung mag vielen die Würdigung dieſes Bildes (und Renoirs überhaupt!) erſchweren. Sie unterſchätzen ſeine erhabene Naivität zu Gunſten einer gewandten, auf den Effekt bedachten Haltung (wie ſie auch oft die Mittelmäßigkeit aufweiſen kann); damit vergleichen ſie inkommensurable Größen, — nichts kann einem Maler wie Renoir ferner ſein, als ornamental-dekorative Abſicht. Oder ſie geſtehen ſich vor Renoir ähnliche Empfindungen ein, wie ſie ſie vor einem ganz unverdorbenen unfreiwilligen Kitſch, in den Vorhöfen der Indépendants verſpüren; ſie verwechſeln die Naivität des Genies mit der des Dilettanten. Oft werden die Farben Renoirs für dieſe Empfindung angeſchuldigt, als die Tonart des unkultivierten Geſchmackes (Himmelblau, Roſa); die Kritiker ſollten aber nicht überſehen, wie die Bilder auf den Elementen dieſer Tonart koloriſtiſch inſtrumentiert ſind. Vielleicht darf hier daran als an eine verwandte Erſcheinung erinnert werden, daß Debuſſy auf den Tonreihen von Naturvölkern gebaut hat.

Dr. R. Kieſer.

INTERNATIONALE MINIATUREN-AUSSTELLUNG IN BRÜSSEL Wien hat im Jahre 1905 eine ſolche gezeigt, und Paris iſt 1906 nachgefolgt. Die Idee muß wohl gefallen haben, denn in dieſem Jahre hat ſich München und zugleich Brüſſel damit eingeſtellt. erſtere Stadt mit 700 Nummern, während hier ſogar 1700 zuſammengebracht worden ſind, ein Beweis, daß es an Material nirgends fehlt. Bei ſolchen Anläſſen kommen ſtets zahlreiche gute Stücke aus Privatbeſitz durch Vermittlung einflußreicher Perſonen heraus, die ſonſt ſchwer zugänglich ſind und deren Kenntnis zum beſſeren Verſtändnis der Kunſtgattung beiträgt. Die Produkte der Kleinkunſt auf dem Gebiete der Porträtmalerei können dadurch mit den großen Bildniſſen verglichen werden, und wie die alten Manuſkripte, Gebetbücher, Miſſalen oft wertvollere Arbeiten enthalten, als viele umfangreiche Bilder, ſo ſind auch unter den Miniaturporträts viele, die größer an Auffaſſung ſind in kleinem Format als lebensgroße Bildniſſe. Solche Ausſtellungen bieten andrerſeits auch willkommene Gelegenheiten für Händler und Gentlemen-dealers, ihre Ware bekannt zu machen und an den Mann zu bringen, wie das im Jahre 1910 bei der im „Cinquantenaire“ organiſierten „Exposition de l'art flamand au 17. siècle“ der Fall war. Schrieb doch damals Bode: „Wenn der Katalog z. B. von A. van Dyk mehr als 100, von Rubens sogar 130 Gemälde aufzählt, ſo ſind dieſe Bilder zum guten Drittel Kopien und ſelbſt Fälſchungen, neben manchen mittelmäßigen Bildern, welche die Meiſterwerke, neben denen ſie aufgeſtellt ſind, in ihrer Wirkung recht beeinträchtigen. Daneben die faſt unzähligen fragwürdigen Gemälde, die dem Meiſter zugeſchrieben werden oder andere, die unbewieſene Namen führen.“

Das Lokal, in welchem die Miniaturen untergebracht ſind, iſt das Palais Goffinet, ein einſtöckiges Privathaus, deſſen Fenſter durch Holzverſchalung gegen das Tageslicht geſchloſſen worden ſind, ſo daß alles elektriſch beleuchtet iſt. Man geht von einem Zimmer ins andere und fühlt ſich durch die Bekleidung der Wände mit Gobelins, koſtbaren alten Möbeln, Holzſtatuetten und Ölgemälden wie in dem vornehmen Privathaus eines Kunſtfreundes. Das Anbringen mittlerer und großer Bilder kontraſtiert zwar ſtark mit den kleinen Rahmen der Miniaturen, aber man glaubte die Monotonie der letzteren durch Werke größerer Dimension unterbrechen zu müſſen. Dadurch hat ſich wieder der erwünſchte Anlaß zum Vorzeigen bereits von den beiden Brügger Ausſtellungen von Primitiven her bekannter Bildniſſe geboten, die wohl eines Tages an den Mann gebracht zu werden beſtimmt ſind. Einer der Räume iſt mit der bemalten Holztäfelung eines Gemaches der Gabrielle d'Estrées, aus einem franzöſiſchen Schloſſe hierher gebracht, belegt, die verkäuflich iſt und kein beſonderes Intereſſe beſitzt.

Die Organiſatoren der Ausſtellung haben bei den Muſeen und Sammlern großes Entgegenkommen gefunden, ſo daß ſie dem Publikum eine reichhaltige und wertvolle Anzahl von Arbeiten vom 15. Jahrhundert beginnend bis auf unſere Tage bieten konnten. Dagegen iſt u. a. Pierpont-Morgan, deſſen Koſtbarkeiten angeſagt waren, ausgeblieben, angeblich weil er im

Begriff war, dieſelben von London nach New-York zu überführen. Das Rijksmuseum von Amſterdam, die Muſeen von Gotha, Aachen, Karlsruhe, Cöln, Budapeſt, Dublin, Rotterdam, das hieſige, ſowie die Kgl. Bibliothek haben Beiträge geliefert; da die delikate Natur der Miniaturmalerei bei der weiblichen Welt ſtets beſonderen Anklang gefunden hat, befinden ſich in ihrem Beſitz zahlreiche geſchmackvolle Exemplare; ſo erhielten die Organiſatoren, an deren Spitze die ſachverſtändige Gräfin Jean de Merode ſteht, von den Königinnen von England, Italien und Holland, von den Herzoginnen von Baden, Sachſen, Bayern und andern hohen Damen umfangreiche Leihgaben. Von andern Sammlern ſeien genannt der Herzog von Sachſen-Koburg, Prinz Max von Baden, Prinz Liechtenſtein, Herzog von Arenberg, Graf Allard du Chollet, Paris, Fitz Henry in London und Paris, Marquis de Casa-Torres in Madrid, Prince de la Moskowa, Paris, Francis Wellesley, Lord Hothfield, Henry Pfungſt und der Verfaſſer des engliſchen Katalogs der Ausſtellung, Dr. Williamson in London, Baronin Guſtave Rothſchild, Bernard Franck, Porgès, Paris, Graf Wilczek, Wien, Madame Alfred Orban u. a. hier.

Die älteſten Miniaturen ſind die von der hieſigen kgl. Bibliothek geliehenen „heures de Jehan le Magnifique, Duc de Berry", welcher Fürſt, der Vater Carl V., 1416 ſtarb. Die Malereien werden Jacqmart de Kestin zugeſchrieben. Sodann ſind drei Chroniken des Hennegaus da, von den Brügger Illuminatoren Guillaume Vrelant und Louis Liedet, diverſe Traktate uſw. aus dem 15., ein Livre d'or de la Toison d'or, eine Serie von Bildniſſen von burgundiſchen und öſterreichiſchen Prinzen und Prinzeſſinen aus dem 16., ſowie das „Liber amicorum" von Otto Vaenius aus dem 17. Jahrhundert, mit einer ſehr friſchen Miniatur der Eltern des Künſtlers.

In chronologiſcher Reihenfolge käme dann eine dem Baron Oppenheim gehörige Tras von Ölbildniſſen eines Greiſes von Jean van Eyck, eines Mönchs von Dirk Bouts und eines Bogenſchützen von Hans Memling, alle drei authentiſch und hochbedentend, ſodann „Jungfrau mit dem Jeſuskinde", Herrn Cardon gehörend, dem Hugo v. d. Goes zugeſchrieben, ſowie eine Verkündigung des Herrn Taymans, die dem Maître de Mérode nahezuſtehen ſcheint. Mit dem Namen Holbeins iſt man etwas leichtfertig umgegangen; nicht nur „der Mann mit den ſchönen Händen" gehört ihm nicht nachweisbar an, ſondern auch die meiſten andern unter ſeiner Flagge ſegelnden Stücke ſind nicht ſein Werk, ausgenommen etwa das Bildnis Henry VIII., dem König von Württemberg gehörig, des Sir Blake, ſowie das eines Mannes, Frau Goldſchmidt-Przibram gehörig. Von Antonello da Messina figuriert ein Doppelbildnis, im Beſitz des Prinzen Liechtenſtein in Wien. Ein hervorragendes Stück iſt das kleine realiſtiſche Ölporträt eines Mannes mit Knebelbart, der nach oben ſieht, dem Peſter Muſeum gehörig, welches der Autor nicht nennt. Gehörte dieſes Meiſterwerk einem Kunſthändler, ſo würde es gewiß einem berühmten Namen zugeſchrieben ſein. Von Clouet iſt ein überaus feines Männerbildnis, im Beſitz des Malers Flameng, Paris, ſowie die Porträts Philibert Emanuels von Savoyen und ſeiner Frau, im Beſitz des Königs von Württemberg. Ludger tom Ring iſt durch ein feines weibliches Porträt (Muſeum Sürmondt), Velasquez durch zwei Bildniſſe des Herzogs Olivarez, Rembrandt durch ein ihm zugeſchriebenes Bildnis eines alten Mannes vertreten. Von Friedrich Brentel, 1580 bis 1651, lieh der Großherzog von Baden 22 Miniaturen, durch die man von dieſem deutſchen Künſtler eine Idee bekommt.

Die engliſchen Miniaturen vom 17. bis 19. Jahrhundert in Anzahl von beinahe 400 Nummern füllen mehrere Räume für ſich allein; der Katalog iſt von Herrn Dr. G. C. Williamson verfaßt. Beſonders reichhaltig ſind Samuel Cooper 1609—72, Richard Cosway 1742—1821, von Engländern wie von den anderen Nationen ziemlich alle Namen vertreten, deren Anführung hier zu weit führen würde, u. a. auch Goya mit ſechs Miniaturen. In den unteren Zimmern der Ausſtellung befinden ſich Arbeiten moderner Miniaturiſten, von denen der hier tätige, ſehr begabte Louis Moreels, der ſich um die Organiſation des Ganzen verdient gemacht hat, genannt ſei, ſowie der ruſſiſche in Belgien lebende Landſchaftsmaler Pokitonow, deſſen Bilder die Feinheit eines Miniaturiſten beſitzen, dabei den Charakter des Dargeſtellten vollauf wahren. Sechszehn Webereien vom Ende des 14. bis 18. Jahrhunderts, darunter ſechs dem Herzog von Arenberg gehörend, dem Schloſſe von Nordkirchen entnommen, zieren die Wände der Ausſtellungsräume. Um die Anordnung der ganzen Veranſtaltung haben ſich die Frau Gräfin von Merode, Baron Kervyn de Lettenhove, Herr Ch. L. Cardon, ſowie Herr René Steens, welcher den Katalog verfaßt hat, verdient gemacht.

F. M.

BERLIN KELLER & REINER. Man kann es Herrn Fritz Gärtner nicht verſchweigen, daß er kein Monumental-Maler iſt, und daß ihm gerade die Arbeit, die das Motto zu ſeiner Ausſtellung hergegeben hat, am wenigſten glaubhaft

gerät. Am beſten glückt es ihm noch bei den kleinen Formaten, namentlich bei den Bleiſtiftzeichnungen. Auch iſt er in der Darſtellung der Ruhepauſen überzeugender als in der Funktion. Mir ſcheint Herr Gärtner ein heimlicher Landſchafter zu ſein, und hier findet man die beſten Stücke der im Ganzen doch recht reſpektabeln Kollektion. Die Plaſtik ſieht unperſönlicher aus, als die Bilder. Ein großes Relief verrät ſehr deutlich die Abhängigkeit von Meurier, (wie manche Bilder Milletſchen und ſelbſt Hodlerſchen Einfluß, ohne doch die Vorbilder an Wucht zu erreichen) indeſſen ſind auch hier die kleinen Stücke die beſten.

* * *

Bei SCHULTE füllen den Hauptſaal Arbeiten von George Spencer-Watſon. Die Porträts aus der engliſchen Geſellſchaft ſehen ganz vornehm und ſolide, aber ein wenig unintereſſant aus, und ſind, ebenſo wie die Mythologien, nicht mehr als traditioneller engliſcher Akademie-Durchſchnitt. Ernſt Iſſelmann geht vorläufig noch in Klemmſchen Geleiſen. Auch bei Erich Büttner iſt vorläufig noch viel Orlik zu ſpüren, wenn auch aus den Arbeiten des Schülers ein ſtärkeres Verhältnis zur Natur zu ſprechen ſcheint. Alb. Reitmayr ſchädigt ſeine gutbewegten Tiere manchmal durch unmögliche Beleuchtungen. Von Gerda Wallander wirken Stockholmer Bilder in dem trüben, ſchweren Ton, der in Schweden jetzt üblich zu werden ſcheint, wenig erfreulich, beſſer ein Mohnſtilleben mit wirklichen Farben. Bei Oskar Glatz notiert man ein paar gute weitgedehnte Landſchaften (die anderen ſind ſehr wenig raumklar) und einige Figurenbilder von gutem Ausdruck. Hubert von Heydens Nachlaß enthält gute Tierbilder, die den Meyerheimſchen Stil ins Impreſſioniſtiſche weiter gebildet zeigen und ein hübſches Interieurporträt. Die Neue Vereinigung Münchner Künſtlerinnen repräſentiert alle Richtungen, vom Realismus bis zum dekorativen Panneau. Man bemerkt als beſte Stücke ein paar feine Chiemſeelandſchaften von Eliſabeth Mellinger (mit Anklängen an Whiſtler), ein hübſches Porträt von Paula v. Blankenburg und ein paar ſchwerere, ſatte Landſchaften von Toni Elſter. Die Damen v. Brokhuſen, v. Marcard, Stall, Blell und Räuber leiſten ihr Beſtes in Stilleben, wie denn auch ihre Figurenbilder in Farbenwahl und Vortrag viel Stillebenartiges haben.

* * *

Für die Sonderausſtellung Erneſt Preyer-Düſſeldorf im KÜNSTLERHAUSE mögen andere als künſtleriſche Geſichtspunkte maßgebend geweſen ſein. Man kann weder an dem ſehr konventionellen und ſchlecht novelliſtiſchen Cyklus: Huldigung an die Muſik, noch an den flauen Landſchaften und Porträts rechte Freude haben. Das beſte iſt noch eine Aquarellandſchaft „Moſelkern", die breiter, farbiger und wirklich Natur iſt. Bei Preyers Landsmann Chriſtian Kröner hat man die Landſchaft meiſt nur als Kuliſſe für ſeine Tierbilder kennen gelernt. Jetzt überraſcht ſein Nachlaß mit ein paar ſehr unmittelbar empfundenen, breit in den Maſſen und ſaftig im Ton behandelten Landſchaften und einer feinen Marine. Über die Riefſtahlſchen Bilder könnte erſt zu reden ſein, wenn man ſie einmal woanders ſähe als in dem dunkeln, ſchlecht beleuchteten Seitenkabinett.

* * *

Der Salon CASPER ſtellt im Mai und Juni eine vorzügliche Kollektion moderner Zeichnungen aus, zwiſchen denen ſich kein ſchlechtes Blatt befindet. Das Prachtſtück iſt eine ganz grandioſe große Landſchaftskohlezeichnung von Leiſtikow, daneben ſieht man von Menzel eine feine Studie zum Kaſſeler Karton, und ein älteres, faſt menzelſch anmutendes Blatt von Scarbina. Das jetzige Berlin vertreten Liebermann (mit einer ſchönen Kollektion). Corinth, Slevogt mit einer fabelhaft ſicheren und genialen Tuſchzeichnung, Hancke (zwei weiche Bleiſtiftporträts), die jüngere Generation davon Paeſchke mit ſehr impreſſioniſtiſchen flotten Bleizeichnungen und weichen zartfarbigen Paſtellen, und Büttner mit ſehr tonigen Radierungen. Von Auswärtigen bemerkt man einen ſehr groß geſehenen Hafen mit Schiffen von Roſa Ulſamer, und gute Stücke von Klimt, Forain, Steinlen, Raffaelli. Eine Kollektion von Gemälden Hugo Vogels enthält einige gute Stücke, bringt aber nichts Neues.

* * *

GURLITT zeigt eine kleine Hodlerkollektion, anfangend mit einer Seelandſchaft von 1873, in der der 20jährige ſchon die großen Qualitäten des Fertigen ahnen läßt. Der Raum iſt faſt ganz ohne lineare Mittel vertieft. Die übrigen Gemälde glaube ich bei Caſſierer ſchon geſehen zu haben, neu ſind aber dle Zeichnungen und die — ſehr ſelten ſichtbar gewordenen — Lithographien zur Schlacht bei Mariguano. Eine Zeichnung einer ſchreitenden Frau bleibt unvergeßlich durch den meiſterhaft gegebenen Rythmus des Schreitens und eine faſt unglaubliche Ausdrucksfähigkeit aller Gelenke. Von den gegenüberhängenden Stücken Klein-Diepolds iſt der Hafen von der Landſeite das Beſte. Waſſer gerät ihm bunt und unbeweglich. Die Bilder von A. Kellerhals ſind noch ziemlich verworren. Das beſte Reſultat iſt der Monte Soracte. O. Blüm-

ner kommt trotz aller revolutionärneoimpreſſioniſtiſchen Technik im Grunde nicht über Konventionelles hinaus und auch die Landſchaften von E. Stort zeigen noch keine allzuerkennbare Perſönlichkeit. Unter den Bildern M. Dormitzers hebt ſich ein kräftig geſtaltetes, farbig ſehr friſches Stillleben vor einem blaugeſtreiften Stoff heraus aus den recht zaghaften übrigen Stücken, von denen nur ein Haus im Park hübſche Stimmung gibt. Der kleine Saal iſt diesmal zu einer Art Tribuna umgeſtaltet. Man ſieht von Corinth zwei Stilleben von überlegen-ſchwungvollem Strich, von Zügel prachtvolle Ochſen, von Trübner einen ſehr kraftvollen weiblichen Kopf und ein ſchönes Landhaus am Starnberger See. Toni Stadler und Thoma ſind mit Landſchaften, Liebermann mit einem Strandreiter und einer Seeſtudie vertreten. Nimmt man dazu noch die guten Reiter im Fluſſe von J. Seyler und eine Roſenhecke von H. Vogel, ſo hat man ein abwechslungsreiches Bild von hoher Qualität.

* * *

Mehr abwechslungs- als qualitätreich iſt das Bild der großen Berliner Kunſtausſtellung, die am 27. April mit Reden des Vorſitzenden Max Schlichting und des Kultusminiſters eröffnet wurde. Sie enttäuſcht die Erwartungen weder im guten noch im böſen Sinne. Alles weitere zu ſagen bleibe einer künftigen Beſprechung vorbehalten. H. Friedeberger.

CASSEL Der hieſige Kunſtverein plant für das Jahr 1913 eine große deutſche Kunſtausſtellung, die gleichzeitig mit der Tauſendjahrfeier der Stadt Caſſel ſtattfinden ſoll. Als Ort der Veranſtaltung iſt das Orangeriegebäude in der Karlsaue vorgeſehen, und man denkt daran, mit der modernen Abteilung auch eine kleine retroſpektive Kunſtſchau aus heſſiſchem Privatbeſitz zu verbinden.

HAGEN i. W. Ausſtellung Hans Brühlmann im FOLKWANG-MUSEUM. Da man ſo oft über den Mangel an Tradition in unſerm Kunſtſchaffen klagen hört, ſollte man einmal auf Erſcheinungen wie Brühlmann (dem Hofer, Caspar u. a. anzureihen wären) hinweiſen, um auch die Schattenſeiten dieſer Tradition zu erkennen. Dieſe Leute haben Tradition, ſogar beſte Tradition, von Marées, von Cézanne, abgeſehen von ihrem Lehrer Kalckreuth. Aber was kommt dabei heraus. Sie ſind wie wohlerzogene Kinder, die niemals Schaden anrichten, aber auch niemals zu energiſchem, individuellem Handeln kommen. Was nützt uns Brühlmanns ganze „maleriſche Kultur“, wenn uns ſeine Akte und Stilleben ſo gleichgültig laſſen, wie bemalte Leinwand. Wir wollen — zumal bei jungen Künſtlern — lieber das Stammeln der Leidenſchaft, als „wohlabgewogene Farbenharmonien“.

Es ſchien mir nötig, auch einmal auf dieſe negativen Seiten von Brühlmanns Kunſt hinzuweiſen, da die Kunſtſchreiber der üblichen Zeitſchriften ſich durch ſentimentales Mitleid mit ſeinem tragiſchen Schickſal dazu verleiten laſſen, ihn in den Himmel zu heben. K. F.

LONDON Daß in der ROYAL ACADEMY, die Anfang Mai ihre Tore geöffnet, diesmal einige wertvolle Gemälde und ein techniſch hervorragendes Bildhauerwerk ſich befinden, gibt hieſigen Kritikern ſchon Anlaß zu wahren Panegyriken. Etwas pikantes hat der Umſtand, daß die Skulptur, betitelt „Thyrſis“ von Harvard Thomas, gerade von dem Künſtler ſtammt, deſſen „Lycidas“ vor einigen Jahren von derſelben Academy abgewieſen worden war, um nun in der Tate Gallery als Geſchenk eines Mäcen öffentlich jedermann ſichtbar zu ſein. Dieſer „Thyrſis“ iſt techniſch ein ſehr gelungenes Werk, in ſchwarzem Wachs ausgeführt; fehlt nur der belebende Geiſt. Unter den wieder faſt die Zweitauſend erreichenden Bildern muß diesmal Sargents „Cypressen“ die Krone zuerteilt werden. Es ſcheint, als habe Sargent doch erkannt, daß Modeporträtist und Künſtler nicht inonyme Begriffe ſind. Man muß es ihm hoch anrechnen, daß er ſich entſchloß, den erſteren mal auf einige Zeit an den Nagel zu hängen, erworbene Handwerksfertigkeit ſein zu laſſen und von neuem an der ewig alten, ewig neuen Quelle der Natur ſelber ſich Inſpiration zu holen. Den „Könner“ vermag er ja auch hier nicht abzuleugnen, aber das kann man auch nicht verlangen. Jedoch iſt in dieſem Bilde das „Können“ in den Dienſt eines wirklichen eignen Erlebniſſes geſtellt worden.

Die Herren Akademiker halten zur Eröffnungsfeier ihrer Ausſtellung jährlich ein großes Bankett ab, zu dem alles, was Namen und Rang hat, eine Einladung erwartet. Auch die Miniſter erſcheinen ſtets, ſprechen große Worte über die Flotte und über das Heer und manchmal auch über die Kunſt, und das gilt als öffentliche Anerkennung der wichtigen und hohen Stellung, die der Kunſt und ihren Jüngern (ſoweit ſie Akademiker ſind ſelbſtverſtändlich nur) im Haushalt der Nation zukommt. Diesmal widmete der Premierminiſter der Kunſt ein paar gönnerhafte Worte. Man hatte eine Erklärung der Regierung auf die verſchiedentlichen Anzapfungen wegen des Schutzes alter Meiſterwerke gegen die unüberwindlichen Dollarkönige erwartet. Was Mr. Asquith ſagte, lief aber nur auf die etwas

platoniſch klingende Empfehlung eines eifrigeren Zuſammenarbeitens der Öffentlichkeit reſp. Regierung mit den Kunſtfreunden hinaus. Immerhin kann man zwiſchen den Zeilen leſen, daß man ſeitens der Regierung geneigt iſt, wenigſtens in den dringendſten Fällen mit einer Summe beizuſpringen, um eventuell ein bedeutſames Werk für das Land zu retten. Warum geſchah das aber nicht, als Rembrandts „Mühle“ auf den Markt kam? Der Kirchenfürſt von Canterbury gab dann noch den Behörden in leiſer Ironie eine Predigt: man ſehe ſich z. B., ſo ſagte er, öffentliche Gebäude in Italien an; ſie ſeien mit Bildern und Fresken auf das anregendſte geſchmückt. Hierzulande ſchauten einen kahle, öde Wände an. Das große neue Stadthaus an der Themſe, dem Parlament gegenüber, ſteigt mittlerweile aus dem Boden. Noch aber hat man nichts gehört, daß es irgendwie ausgeſchmückt werden ſolle! Auch die Kirchen ſeien meiſt kahl und weiß getüncht.

* * *

Von andern Ausſtellungen ſeien nur kurz erwähnt die Joſef Iſraelsausſtellung in den FRENCH GALLERIES, die deshalb von beſonderem Intereſſe iſt, weil ſie Iſraels Entwicklung zu verfolgen ermöglicht; Handzeichnungen italieniſcher Meiſter des 16. Jahrhunderts, vor allem Jacopo Palmas, Tiepolos, Carlo Marattas, Luca Cambiaſos, Agoſtino Maſuccis u. a. bei MESSRS. DOWDESWELL; Radierungen franzöſiſcher Meiſter, vor allem einige erleſene Stücke Méryons, bei GUTEKUNST; Radierungen Zorns bei MESSRS. COLNAGHI & OBACH; Radierungen von Frank Branywyn in den Räumen der FINE ART SOCIETY und Gemälde und Zeichnungen Walter Sickerts in der CARFAX GALLERY.

* * *

Während des Sommers wird im BRITISCHEN MUSEUM eine Art Abſchiedsausſtellung für den ſcheidenden Sir Sidney Colvin, Vorſtand der Kunſtblätterſammlung des Muſeums, abgehalten werden, in der die unter ſeiner 28jährigen Vorſtandſchaft erworbenen Blätter zur Ausſtellung kommen ſollen, darunter vor allem die Tintorettoſkizzen, die vor etwa 2 Jahren erworben wurden und bisher noch nicht ausgeſtellt worden waren.

F.

MÜNCHEN In BRAKLS MODERNER KUNSTHANDLUNG ſieht man gegenwärtig ein Dutzend Bilder von dem Karlsruher Rudolf Hellwag, der aus Guſtav Schönlebers Atelier hervorgegangen iſt. Bei dem Künſtler, der ſich mehrfach in England aufgehalten hat, berührt ſich insbeſondere ein Zug vornehmer Reſerve ſeines Kolorismus mit engliſcher Auffaſſung, auch die Art der Farbſtellung iſt von engliſchen Muſtern angeregt. Da wird nirgends mit grellen, kontraſtreichen Tönen gearbeitet, ſondern auf der Folie wohlgeordneter, toniger, melancholiſcher, grauer oder brauner Flächen heben ſich vereinzelte warme, ungebrochene und leuchtende Flecken empor, die in ſehr noblen Akkorden zuſammenſtimmen. Motiviſch bevorzugt der Künſtler die Darſtellung von Park- und Gartenſzenen, Alleen, Laubgängen und Blumenbeeten, doch ſind hier auch ein paar Fluß- und Meerlandſchaften eingeſtreut (darunter die meines Dafürhaltens künſtleriſch beſten Stücke der Kollektion: In der Flußmündung II und Dünen). Die Stimmung, die das meiſte wiedergibt, iſt die eines herbſtlichen oder neblig-trüben Tages. Hellwags Kunſt iſt ihrer Geſamterſcheinung nach in vorzüglichem Sinn dekorativ, ſo vornehm der Künſtler in Handhabung der Ton- und Farbwerte verfährt, ſo kultiviert geht er auch bei Rhythmiſierung und Abrundung ſeiner Kompoſitionen vor. Mit Hellwag zuſammen ſtellt diesmal bei Brakl der Münchner Graphiker Hubert Wilm aus, der im Leſeraum eine Folge von Handzeichnungen vorweiſt. Wilm wird man nicht mehr aus dem Auge verlieren können, wenn anders er den Entwicklungsmöglichkeiten gerecht wird, die ſein ganzes bisheriges Bemühen vorausſetzen läßt. Er bietet gegenwärtig eine Anzahl Studien, die wohl als Vorſtudien zu einem zuſammenfaſſenderen Ganzen zu betrachten ſind und in denen ohne jedwede Prätention ſoviel Tüchtigkeit und energiſche Arbeit zur Schau geſtellt iſt, daß man fürderhin von dem Urheber nur das Beſte erwarten darf. Dabei handelt es ſich nicht bloß um gedankenarmes äußeres Nachbilden von Form und Bewegung oder um ein Paradieren mit einer ſchon überraſchenden Sicherheit des Könnens, ſondern um ein klarwählendes Herausholen alles deſſen, was weſentlich iſt für beide und geeignet, die Form als „bewohnt“ erſcheinen zu laſſen, wie Carrière zu ſagen pflegte. Drum haben dieſe Blätter auch alle etwas Perſönliches und Stilvolles an ſich und ein Ringen nach Größe kommt in ihnen zum Ausdruck, wie man es in ähnlichem Studienmaterial heute nicht oft vorfindet.

M. K. R.

NEW-YORK Während des April war in den neuen ALLOM GALLERIES, offiziell zu Gunſten des Dickensfond, eine von England unter großem Trara und Schwingen des Reklametamtam herübergebrachte Sammlung alter Meiſter verſchiedener Schulen ausgeſtellt geweſen. Es

hieß, die ca. 80 Bilder ſeien ſo an die 2 Millionen Dollar wert. Wahrſcheinlich wollte man Kaufluſtigen den Appetit dadurch reizen, daß man ihnen die Werke vorführte. In der Zahl dieſer Gemälde waren eingeſchloſſen: Sodomas „Hironymus in der Wüſte“ aus der K. J. Mooreſammlung, Giampietrinos „Porträt einer Dame als Maria Magdalena“, das dem Sir G. Donaldſon gehört; Raeburns „Mrs. Irvine Boswell“ und Bilder von Reynolds, Gainsborough und andern engliſchen Meiſtern. Auch Van Dyck, Goya, Fragonard u. a. waren vertreten. F.

WIEN Die FRÜHJAHRSAUSSTELLUNG DER „SEZESSION“ vertritt das Prinzip des „juste milieu“. Überragende Einzelerſcheinungen fehlen gänzlich; neben zahlreichen tüchtigen Arbeiten findet man allzu viel Gleichgültiges. Hier und da droht bereits Gefahr, daß die einmal eingeſchlagene goldene Mittelſtraße in die Niederungen des Flachlandes verlaufe.

In der Zuſammenſtellung und Auswahl des Gebotenen vermißt man leitende Richtlinien. So ſcheint mir die auch diesmal den polniſchen Künſtlern in reichſtem Maße gewährte Gaſtfreundſchaft nachgerade ein wenig zu weit getrieben. Handelt es ſich doch zumeiſt keineswegs um ſolche Künſtler, die erſt in Wien eingeführt werden müßten; andererſeits zeigen die ausgeſtellten Werke keine weſentliche Weiterentwicklung ihrer genugſam bekannten Eigenart. Breitſpurig dominieren in mehreren Sälen die Bilder Jarockis, deren ruſtikale Derbheit kaum nachhaltiges Intereſſe zu wecken vermag, wenn einmal der Reiz ihres exotiſchen Milieus verblaßt iſt. Weit vornehmer erſcheint neben ihm der im Kolorit gemäßigtere Kamocki; eine anſprechende koloriſtiſche Begabung zeigen auch die Blumenſtücke Filipkiewicz', den man bisher namentlich als Landſchafter kennen gelernt hat. Die mondän-ſchmachtenden Frauenbildniſſe Karpinskis hätte man leicht vermiſſen können. Eine andere Gruppe ſlaviſcher Künſtler, die in Laibach ihren Wohnſitz hat, müht ſich um die gefährlichen Probleme der neoimpreſſioniſtiſchen Technik; Grohar (†) und Jacopic zerrinnen die Formen zu ſeltſam unkörperlichen, weichlich verquollenen Gebilden. Der Einfluß Rhyſſelberghes erweiſt ſich in einer hübſchen Waldlandſchaft des Trieſtiners Maruſſig. — Man darf ſich deſſen freuen, daß die beſten Werke dieſer Ausſtellung von den einheimiſchen Mitgliedern der Vereinigung ſtammen, denen ſich einige Jungwiener geſellen. Aus ihrer Reihe ſind diesmal namentlich Harlfinger und Stoitzner hervorzuheben, deren innere Entwicklung in ruhigem und ſtetigem Wachstum fortſchreitet. Harlfingers ſchlichte, vornehme Art, ſein flächiger Farbenauftrag kommen in großzügigen Landſchaften gleichwie in anſpruchsloſen Interieurs zu würdiger Geltung. Die frühlingshafte Anmut der in den Farben überaus zart abgeſtimmten Blumenſtücke und Landſchaften Stoitzners, der eine rührende Liebe und Andacht zum Kleinen hegt, erfriſcht und entzückt ſtets aufs neue. Friſch-lebendiges Naturgefühl zeichnet die Landſchaftsſtudien des ganz anders gearteten Iſepp aus, der bereits einer jüngeren Generation angehört. Die beiden Landſchaften F. A. Hartas erregten lebhafteres Intereſſe, wären ſie nicht allzuſehr von Kokoſchka beeinflußt, der unter den Jungwiener Malern heute zweifellos die ſtärkſte und eigenartigſte Begabung iſt. Erwin Lang, deſſen unheimliche Frühreife gelegentlich der vorjährigen „Sonderausſtellung“ erſtaunen machte, bleibt diesmal allzuſehr im Äußerlich-Dekorativen ſtecken; die Wahl eines ſo präziöſen Motivs wie einer „Heimſuchung“ in modernem Gewande läßt dieſen Mangel um ſo deutlicher hervortreten. Die Bilder Häniſch', Roux', Eſterles und Leglers ergeben auch in dieſem Jahre einen ſehr achtungswerten Durchſchnitt. — Dieſe Ausſtellung widerſtrebte ihrer ganzen Organiſation nach von vornherein jedweder zuſammenfaſſender Betrachtung. Ihre Stärke liegt auf dem Gebiete der Landſchaft. Der Überſicht halber folge hier noch — notwendig vollends in bunter Reihe — eine kurze Aufzählung der Porträts, ſoweit dieſe eine beſondere Erwähnung verdienen. Die zeichneriſch-harten Bildniſſe Hammers entbehren des inneren Lebens; ein Verſuch in breiterer Malweiſe erſcheint wenig geglückt. Bachers Damenbildnis erkünſtelt durch aparte Farbenzuſammenſtellung (ſchwarz auf Goldgrund) flüchtigen Augenreiz. Die frühen Anfänge Klimts ſcheinen in dem ſüßlichen Werke nachgewirkt zu haben, wenn auch der große qualitative Abſtand dieſe Aſſoziation zuerſt verhindert. Spiro bringt ein Porträt des Schauſpielers Treumann, in ſeiner lockeren, flockigen Malweiſe ein neues Zeugnis der ausgezeichneten Münchener-Pariſer Schulung dieſes trefflichen Künſtlers (vgl. den Cicerone-Bericht über deſſen Kollektivausſtellung bei Miethke, Heft 3, S. 117/18). Auch Zerlachers „Feierſtunde“ verrät Münchener Schule. Endlich ſei noch ein koloriſtiſch ſehr anſprechendes Damenporträt von A. Stringa hervorgehoben. — Die graphiſche Abteilung bringt wenig neues. Die Plaſtik iſt wie im Hagenbund ſo auch hier ſehr ſpärlich vertreten. Eine „Turandot“ A. Hofmanns gerät für meinen Geſchmack allzuſehr ins Kunſtgewerbliche; eine ſchöne Aktſtudie W. Lehmbrucks (Paris) iſt der Art des jungen Schweizers Haller nächſt verwandt.

Es kann ſchließlich nicht verſchwiegen werden, daß man diesmal in der Sezeſſion Bilder antrifft, wie man ſie in dieſem Rahmen bisher kaum zu finden gewohnt war. Dahin gehören etwa die letzten Arbeiten von Lenz, Stöhr, König und namentlich Tichy. Sie bilden die beſte Überleitung zur Frühjahrsausſtellung der „Künſtlergenoſſenſchaft“, der im nächſten Bericht noch einige Zeilen gewidmet werden ſollen. K. R.

WIESBADEN Der Kunſtſalon AKTUARYUS brachte zur Maiſaiſon eine Ausſtellung des ſchottiſchen Bildnismalers James Pitcairn-Knowles. Der Künſtler, einer vornehmen altſchottiſchen Familie entſtammend, hat ſich ſeit einiger Zeit in Wiesbaden niedergelaſſen, wo ſich ihm raſch die erſten Kreiſe öffneten. Pitcairn-Knowles iſt Frauenmaler. Seine Kunſt atmet Hochkultur, ſenſiblen Geſchmack, ſpiritualiſtiſches Einfühlungsvermögen in das geheime Reich des Femininen. Eine Technik ſubtilſter Art. Feine, graue, bis ins Milchige erblaſſende Töne, im Inkarnat ſich manchmal leicht ſteigernd zu dem Materialton gelblichen oder bräunlichen Marmors oder hinſterbend in einem gleichſam veratmenden, auf den letzten Grad der Wahrnehmbarkeit abgedämpften Roſa. In den Akten flutet eine edle Linienſprache. Die Porträtköpfe feſſeln durch den beherrſchten Ausdruck kultivierter Schönheit. Wundervolle Profile. Wenig Beiwerk. Ein Federhut, eine niederrieſelnde Locke, ein Gewandſtreifen. Die Profile reden. Sie ſind ganz Rhythmus, weich hinfließende Muſik, Adagiopaſſagen. Alle anderen Linien, hier eine dunkle Haarwelle an blaſſer Schläfe, da eine auf die Schulter niederfallende Locke, dort die weitausſchwingende Linie eines Hutes mit den aufſtrebenden Umriſſen rauſchender Straußfedern ſpielen die Begleitung dazu. Die Einzelerſcheinung umwebt ein Hauch der Eleganz, der die Illuſion der ganzen Sphäre, der ſie entſtammt, wachruft. Aber es ſind nicht bloß elegante Geſellſchaftstypen. Pitcairn-Knowles gibt mehr. Er enthüllt die Seele, die dunklen, myſtiſchen Tiefen des Erlebens und Erleidens der Frauenſeele. ch.

DENKMALPFLEGE

HALBERSTADT Der zwölfte Tag für Denkmalpflege findet diesmal in der Zeit vom 18.—22. September in Halberſtadt ſtatt. Aus dem reichhaltigen Programm ſind hervorzuheben: Vorträge von Prof. Dr. Meier, Braunſchweig: „Halberſtadts Kunſtdenkmäler“; von Prof. Högg, Dresden: „Moderne Ladeneinrichtungen in alten Häuſern“; vom Muſeumsdirektor Prof. Dr. Koetſchau, Berlin: „Denkmalhandel und Denkmalpflege“. Eine gründliche Beſichtigung der Kunſtdenkmäler der Stadt iſt außerdem vorgemerkt. Die Vermittlung des Wohnungskomitees erhält man durch das Stadtſekretariat in Halberſtadt.

ROM Man geht jetzt daran, den in den ſechziger Jahren von Vespignani geleiteten, nicht fertig gewordenen Anbau an die Villa Mills am Palatin niederzureißen. Dadurch wird die Freilegung des Periſtils der domus Augstana beträchtlich erleichtert. L. P.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

BRIONI (Iſtrien) Auf den Brioniſchen Inſeln fanden Zeitungsmeldungen zufolge in der letzten Zeit intereſſante archäologiſche Ausgrabungen ſtatt, die binnen kurzem wichtige Ergebniſſe geliefert haben. So wurden u. a. ausgedehnte Überreſte eines byzantiniſchen Caſtrums entdeckt. Die Eingangstore dieſes Caſtrums, deſſen Mauern ca. $2^1/_2$ m dick ſind, ſind bereits bloßgelegt.

POZZUOLI Kürzlich wurde hier die wohlerhaltene Marmorſtatue eines Ringers gefunden. Der eilig herbeigerufene Direktor des Neapler Muſeums, Prof. Spinazzola, ſprach ſich für den Ankauf ſeitens der Regierung aus. L. P.

UEBERLINGEN Bei den Aufräumungsarbeiten in der Münſterkirche wurde ein beinahe tadellos erhaltenes Wandgemälde al fresko vom Jahre 1489 freigelegt. Es zeigt in der Mitte die hl. Barbara mit dem Turm, zu beiden Seiten St. Georg mit dem Drachen bzw. die hl. Magdalena, die das Kreuz umſchlingt.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

DÜSSELDORF Der Kunſtverein für die Rheinlande und Weſtfalen hat ſeinen Jahresbericht für 1911 erſcheinen laſſen. Danach iſt die Mitgliederzahl auf 11554 (im Vorjahre 10607) geſtiegen. Die Einnahmen beliefen ſich auf 185334 M. Zur Verloſung unter die Mitglieder wurden für insgeſamt 62000 M. Kunſtwerke angekauft. Ein Beitrag für die maleriſche Ausſchmückung des Kreishauſes in Daun i. d. Eifel, deren Ausführung Prof. F. v. Wille obliegt, wurde bewilligt; des weiteren wurden die Mittel für die Herſtellung eines plaſtiſchen Frieſes am Giebelfeld des neuerbauten Muſeums in Neuß bereitgeſtellt. Die Ausführung dieſer Aufgabe wurde

Prof. R. Boſſelt übertragen. Für das Jubiläumsjahr 1915 iſt die Herausgabe einer reich illuſtrierten Geſchichte der Düſſeldorfer Kunſt der neueſten Zeit geplant.

FREIBURG i. B. Hier hat ſich unter dem Vorſitz von Herrn Exz. Staatsminiſter a. D. Reinhard ein „Verein der Freunde der ſtädtiſchen Sammlungen“ gebildet, der ſich die Pflege der Beziehungen zwiſchen Publikum und Sammlungen und den Ausbau der letzteren zur Aufgabe geſtellt hat. Schriftführer des Vereins iſt der ſtädtiſche Konſervator, Prof. Dr. Wingenroth, dem in erſter Linie das Zuſtandekommen der Geſellſchaft zu danken iſt. Ein Vereinsmitglied, Herr J. Kuhn, ſtiftete zur Geburtsfeier des Vereins einen ſchönen Tiepolo „Mutter mit Kind“ aus der Sammlung Weber. Ein koloriſtiſch ausgezeichneter Baldung aus derſelben Sammlung war bei dieſer Gelegenheit zum erſtenmal ausgeſtellt.

WIEN In der diesjährigen Generalverſammlung der „Vereinigung bildender Künſtler Öſterreichs Sezeſſion“ wurde der Maler Profeſſor Rudolf Bacher zum Präſidenten gewählt.

PERSONALIEN

BERLIN Bei der kürzlich ſtattgehabten Sitzung des Senats der Kgl. Akademie wurde Arthur Kampf als Präſident nicht wieder gewählt, ſondern ſtatt ſeiner iſt der Bildhauer Ludwig Manzel auf den ebenſo ehrenvollen wie verantwortungsreichen Poſten für das am 1. Oktober beginnende neue Verwaltungsjahr berufen worden.

So wenig es heute ſchon an der Zeit iſt, über die Perſönlichkeit des neuen Präſidenten und ſeine beſondere Befähigung für das Amt eines Vorſitzenden der Akademie ein Urteil zu fällen, ſo ſehr muß doch in allen intereſſierten Kreiſen die nicht erfolgte Wiederwahl Kampfs überraſchen. Nicht nur weil wir der Meinung ſind, daß es Kampf in hervorragendem Maße verſtanden hat, die Bedeutung der Kgl. Akademie der Künſte für das allgemeine Kunſtleben auf eine bis dahin nie erlebte Stufe emporzudrücken und weil alle großen Ereigniſſe, die ſich in den Räumen am Pariſer Platz abgeſpielt haben, ſo die Ausſtellung der großen Engländer, des Rokoko u. a. m. ſeiner ureigenſten Initiative zu danken ſind, ſondern weil man in weiten Kreiſen in ihm vor allem eine Perſönlichkeit zu ſchätzen gelernt hatte, die es mit kluger Diplomatie verſtand, Gegenſätze auszugleichen und mit mutiger Überzeugung auch dem Fortſchritt freie Bahn zu ſchaffen. Eine ſolche Perſönlichkeit aber tat gerade an dieſer Stelle ſeit Jahren not und man kann nicht ohne Beſorgnis dem plötzlichen Wandel der Dinge entgegenſehen, bei dem der Vorſitzende der allgemeinen deutſchen Kunſtgenoſſenſchaft zugleich zum Präſidenten der Akademie avanziert iſt. Sollte aber — was wir im Intereſſe der öffentlichen Kunſtpflege nicht hoffen wollen — der erfolgte Perſonalwechſel zugleich eine Änderung des Syſtems bedeuten, dann iſt es doppelte Pflicht der öffentlichen Meinung über der kommenden Entwicklung der Dinge zu wachen. Arthur Kampf aber, der vier Jahre hindurch das ſchwere und nicht nur dekorative Amt eines Präſidenten mit nachweisbarem Erfolge geführt, darf des Dankes all derer verſichert ſein, die in ihrer künſtleriſchen Überzeugung außerhalb jeder Cliquenwirtſchaft ſtehen. G. B.

BRESLAU Als Privatdozent für neuere Kunſtgeſchichte hat ſich kürzlich an der hieſigen Univerſität Dr. Franz Landsberger, Verfaſſer der Tiſchbein-Monographie, habilitiert.

MANNHEIM Zum Direktor der Großherzoglichen Gemäldegalerie wurde der Landſchaftsmaler Prof. Hermann Eichfeld ernannt.

VERMISCHTES

KÖLN Der Direktor des Städtiſchen Muſeums für Oſtaſiatiſche Kunſt, Prof. Adolf Fiſcher, iſt von ſeiner im Auftrage der Stadt unternommenen Reiſe nach Boſton, wo er die Einrichtungen des neuen Muſeums of fine arts eingehend ſtudierte, zurückgekehrt und hat mit der Inneneinrichtung des Kölner Muſeums, das im Frühjahr 1913 eröffnet werden ſoll, begonnen. S.

NEW-YORK Da New-York ein großes Ausſtellungsgebäude für moderne Kunſt bisher fehlt, will die National Academy of Design ein ſolches Gebäude errichten. Mr. W. A. Clark, ein ehemaliges Mitglied des amerikaniſchen Senats und ein großer Kunſtliebhaber, hat eine bedeutende Summe dafür ſchon in Ausſicht geſtellt. F.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

AMERIKANISMUS Im Jahre 1910 erwarb bekanntlich Pierpont Morgan die aus 86 Stück beſtehende Uhrenſammlung von Marfels-Berlin um den abſurden Preis von anderthalb Millionen Francs. Daß ein derartiger Erlös erzielt werden konnte, war nicht nur der Renommierſucht des amerikaniſchen Engrosſammlers zu verdanken, bei dem es auf eine lumpige halbe Million mehr oder weniger nicht ankommt, wenn nur die ganze Welt davon ſpricht — ſondern auch dem früheren Beſitzer Marfels ſelbſt. Für keine Sammlung wurde ſchon lange vorher ſo enorme Reklame gemacht, kein Verkauf wurde je ſo raffiniert geſchäftskundig inſzeniert; kurz und gut: Marfels erwies ſich in dieſer Angelegenheit als ein noch beſſerer Antiquitätenhändler als Antiquitätenſammler.

Daß Marfels nach dem Verkauf ſeiner Uhrenſammlung das einträgliche Geſchäft weiter fortführt, iſt ſein gutes Recht. Was aber namentlich in Muſeumskreiſen allgemeinen Unwillen hervorgerufen hat, iſt das Manöver, das bereits mit einem Aufſatz in der Antiquitäten-Zeitung (Stuttgart, 24. April 1912) eingeſetzt hat, den Preis für Renaiſſanceuhren aufs neue künſtlich zu ſteigern. Ein gewiſſer Hans Berger markiert diesmal den Impreſario. In dem betreffenden Aufſatz, der in jeder ernſthaften Kunſtzeitſchrift ſchon wegen ſeines kraſſen Dilettantismus abgelehnt worden wäre, verſucht er uns zunächſt über die ſehr bezeichnende Tatſache hinwegzutäuſchen, daß Marfels ſeine erſte Sammlung verkauft und nach kaum zwei Jahren ſchon wieder eine zweite beſitzt. „Er fühlte (namentlich) eine große Leere. Wie faſt jedem, der einmal den Genuß des Sammelns gekoſtet hat, war auch ihm dieſe Tätigkeit Lebensbedürfnis geworden“ uſw. Rührend, nicht wahr?

Dann folgt eine Beſchreibung der neuen Sammlung, die mit folgenden Bemerkungen ſchließt:

„Was nun die Preiſe anbelangt, die heute für „alte Uhren bezahlt werden, ſo können wir hier „natürlich nur Anhaltspunkte geben. . . . Wäh„rend eine gut erhaltene ſilberne Eiuhr, wie „diejenige in Abb. 1 und 2 nur einen Wert von „etwa 5000 M. hat, repräſentiert die Eiuhr „Abbildung 5 und 6, weil ihr Bergkriſtallge„häuſe in Goldemail montiert iſt, einen Wert „von 20000 M. Wie ſtark nebenbei die Selten„heit eines Stückes ins Gewicht fällt, geht aus „der Tatſache hervor, daß der Beſitzer für das „goldene Standührchen, Abbildung 8, ein feſtes „Gebot von 200000 Mark ausgeſchlagen hat. „Sehr hohe Preiſe erzielen auch die Goldemail„uhren aus der Zeit Ludwigs XIII. . . . Sie „ſtellen ſich auf 10000 bis 20000 Mark das Stück „(ſiehe Abbildung 9 bis 16), teilweiſe ſogar noch „höher.“

Für jeden, der die Preiſe der größeren Auktionen der letzten Jahre verfolgt hat, und der weiß, daß Renaiſſanceuhren noch in genügender Anzahl zu haben ſind — wie hätte ſonſt Marfels in kaum zwei Jahren eine ſolche ſtattliche Anzahl zuſammenbringen können? — dürfte die fauſtdicke Geſchäftsreklame des Impreſario

ALBERT CUYP, Anſicht eines Dorfes bei Harlem. Getuſchte Kreidezeichnung.

Kat.-Nr. 188 der Sammlung von O. von zur Mühlen. Verſteigerung 5.—7. Juni bei Amsler & Ruthardt, Berlin.

Berger ziemlich ungefährlich ſein. Nicht-Eingeweihte könnten aber dadurch irregeführt werden und ſo die allerneueſten Spekulationen doch gelingen, was für das Sammlungsweſen und die normale Entwicklung des Kunſthandels und der Kunſtpreiſe direkt verhängnisvoll wäre. Zweck dieſer Zeilen iſt, ernſtlich davor zu warnen.

Leo Balet-Stuttgart.

Bevorſtehende Auktionen

AMSTERDAM Am 21. Mai beginnt bei Frederik Muller & Cie. die Auktion der importanten Sammlung C. Hoogendijk, die hervorragende Proben der franzöſiſchen und holländiſchen Malerei des 19. Jahrhunderts vereinigt, darunter Hauptwerke von Corot, Cézanne, Van Gogh, Daubigny, Monticelli, Daumier, Renoir und von den Holländern vor allem Arbeiten von Maris, Voerman uſw. Die Qualität der Objekte iſt exzeptionell. Man darf geſpannt ſein, die Ergebniſſe dieſer bedeutſamen Vente zu erfahren. Ein mit Lichtdrucktafeln ausgeſtatteter Katalog, der 334 Nummern verzeichnet, gibt des Näheren Aufſchluß.

JOST AMMAN, Pfeifer und Dudelſackbläſer.
Sepia und Feder.
Kat.-Nr. 2 der Sammlung von O. von zur Mühlen.
Verſteigerung 5.—7. Juni bei Amsler & Ruthardt, Berlin.

MAX LIEBERMANN, Bauernhaus.
Kreidezeichnung.
Kat.-Nr. 589 der Sammlung von O. von zur Mühlen.
Verſteigerung 5.—7. Juni bei Amsler & Ruthardt, Berlin.

Eine beſondere Abteilung dieſer Sammlung gilt den 125 Originalzeichnungen von Steinlen, über die ein Separatkatalog mit reichen Illuſtrationen orientiert, der auch des kulturhiſtoriſchen Intereſſes nicht entbehrt.

Gleichzeitig mit der erwähnten Sammlung kommt noch der zweite Teil einer bereits früher verſteigerten Sammlung aus verſchiedenem Beſitz (P. Goedkopp, Harlem, G. J. A. Roeters van Lennep, Amſterdam, H. Helweg, Amſterdam, Prof. J. Spanjaard, Delft u. a.) zum Ausruf, in dem die holländiſche Kunſt mit Meiſterwerken von Israels, Maris, Breitner, Mauve und Mesdag beſonders gut vertreten iſt.

BERLIN Über die bereits erwähnte Sammlung Oscar von zur Mühlen, die in der Zeit vom 5.—7. Juni bei Amsler & Ruthardt zur Verſteigerung gelangt und Handzeichnungen ſowie Aquarelle alter und lebender Meiſter umfaßt, gibt ein hervorragend illuſtrierter Katalog, dem 16 Tafeln in Lichtdruck, darunter eine in Farben, beigegeben ſind, grundlegend Aufſchluß. Die Sammlung, der hier zur Illuſtrierung einige Proben entlehnt wurden, umfaßt 946 Nummern, die ſich auf die verſchiedenſten Kunſtepochen verteilen. Als beſonders bemerkenswert erſcheinen u. a. von Hans Hofmann, dem 1592 in Nürnberg geſtorbenen Meiſter, die farbige Studie eines ausgebreiteten Flügels; von Adrian van Oſtade zwei prächtige, ſignierte, aquarellierte Federzeichnungen (Nr. 354 und 355); von Stefano della Bella, der mit 14 Arbeiten vertreten iſt, eine Zeichnung mit drei Prachtſchiffen (Nr. 25) und ähnlich vom Sammelbreughel eine getuſchte Federzeichnung mit einer Dorfſtraße, die eine der dieſem Meiſter zugewieſenen

AERT VAN GELDER, Der Engel führt Loth und ſeine Gemahlin aus Sodom.
Kat.-Nr. 236 der Sammlung von O. von zur Mühlen. Verſteigerung 5.—7. Juni bei Amsler & Ruthardt, Berlin.

vier Nummern ausmacht. Erwähnung verdienen auch die Originalblätter von Boucher, darunter eine Handzeichnung, „Diana mit ihren Nymphen", ferner die hervorragenden Originalzeichnungen Chodowieckis, von dem allein an die 40 Nummern zum Ausruf kommen. Cornelis Duſarts „Kirchweih in einer holländiſchen Dorfſchänke" gehört ebenfalls zu den bedeutendſten Stücken der Sammlung älterer Kunſt, die außerdem von Jan van Goyen ſechs erſtklaſſige und vollbezeichnete, zum Teil datierte Zeichnungen beſitzt, die mit zum Beſten dieſer Kollektion gehören. Die ſchöne große gebirgige Felslandſchaft Vinckeboons (Nr. 494) rechnet ebenfalls zu den Kapitelſtücken der älteren Abteilung und iſt mit Arbeiten von Willem van de Velde, Lucas van Uden und einer dem Tizian zugewieſenen Felslandſchaft auf den Lichtdrucktafeln reproduziert. Sehr bemerkenswert ſind auch einige der erſten Hälfte des 19. Jahrhunderts angehörenden Blätter der Nazarener und Romantiker wie Genelli, Rethel, A. L. Richter, Moriz von Schwind, Schnorr von Carolsfeld und der deutſchen Illuſtratoren vom Schlage der Haſemann, E. Unger u. a. Studienblätter von Max Klinger (6 Nummern) und Adolf Menzel ſind auf jeden Fall mit Hauptpièçen einer ſolchen Sammlung, die im ganzen hervorragende Qualität aufweiſt.

FRANKFURT Bei Rudolph Bangel findet am 2. Juni die Verſteigerung der Gemälde aus dem Nachlaß des Herrn Roger von Werdt in Zürich ſtatt, unter denen ſieben Arbeiten von Ferdinand Hodler beſonderes Intereſſe wecken. Die Gemälde älterer Meiſter ſind z. T. Familienporträts, welche die Tradition den im Katalog angegebenen Künſtlern zuſchreibt. Das „Stilleben" von J. D. de Heem, der „Johannes" von Jak. Jordaens, „Madonna" von Filippo Lippi, „Dorfbrücke" von Salomon Ruisdael, „Holl. Kanal" von Sal. Rombouts, „Die Kugelſpieler" von Dav. Teniers, „Gartenſzene" von François Watteau ſind zweifellos Originale und meiſt ſehr gut erhalten. Auch einige Schabkunſtblätter verdienen beſondere Beachtung, darunter zwei Arbeiten von W. Dickinſon nach J. Hoppner „The Duke of York" und „The Ducheß of York". Der reich illuſtrierte Katalog zum Preiſe von M. 3.— iſt durch die oben genannte Firma zu beziehen.

KÖLN Bei Math. Lempertz (Inhaber: Peter Hanſtein) gelangt am 4. Juni eine Sammlung von Gemälden älterer und neuerer Meiſter aus rheiniſchem und belgiſchem Privatbeſitz zur Verſteigerung, darunter Werke von van Aelſt, J. Aſſelyn, N. Berchem, Mathys Brill, Lucas Cranach, Gérard David, Aart van der Neer, Pieter de Ring, Th. Rombout, Gottfr. Schalcken, J. van Streek, C. F. Deiter, O. Erdmann, B. C. Koekkoek u. a. Der mit 4 Tafeln illuſtrierte Katalog iſt zum Preiſe von 1 M. von der obenerwähnten Firma zu beziehen und gibt des Näheren Aufſchluß.

LONDON Vom 5.—14. Juni werden Meſſrs. Sotheby den zweiten Teil, die Buchſtaben C und D, der großen Huth-Bibliothek zur Ver-

MAX KLINGER, Bleiſtiftzeichnung. Signiert und datiert: Berlin 1898.
Kat.-Nr. 758 der Sammlung von O. von zur Mühlen. Verſteigerung 5.—7. Juni bei Amsler & Ruthardt, Berlin.

ſteigerung bringen. Der eben erſchienene, reich illuſtrierte Katalog, der über 20, darunter einige farbige Tafeln enthält (Preis 5 Schillinge) weiſt 1367 Partien (von 1229—2596) auf. Unter ihnen ſind die wichtigſten: die Drucke Caxtons, darunter „Chastising of God's Children", von dem nur fünf andere vollſtändige Exemplare bekannt ſind, „Canterbury Tales", erſte Ausgabe mit ein paar Blättern in Fakſimile, von dieſem Werke exiſtieren, ſoweit bekannt, nur zwei vollkommene Exemplare; ferner: eine ſehr ſchön illuminierte franzöſiſche Chronik aus dem 14. Jahrhundert (Nr. 1577); eine deutſche Chronik (illuminierte Handſchrift des 15. Jahrhunderts, Nr. 1582 des Kataloges) in gereimten Verſen mit 204 ſehr eigenartigen Abbildungen; Ciceroausgaben; Cid-editionen; Dantes „Divina Commedia", namentlich Nr. 1987 des Kataloges mit allen 19 Stichen Baccio Baldinis nach Botticellis Zeichnungen (im Jahre 1903 £ 1000); de Brys „Große und kleine Reiſen", deutſch und lateiniſch (Nr. 2062 des Kataloges, faſt 45 Seiten desſelben füllend, wohl die vollſtändigſte Sammlung, die je zur Verſteigerung gelangt iſt); Werke Defoes; Dupuys „La Tryumphante . . . Entree . . . . de . . . . Prince . . . Charles", Paris 1515, früheſter illuſtrierter Druck, der einen Feſtzug behandelt; von dieſem Werke ſind nur drei Exemplare bekannt.

Zwei Tage vor dieſer bedeutſamen Auktion, vom 3.—5. Juni, wird die gleiche Firma eine umfangreiche anonyme Sammlung japaniſcher Buntdrucke und chineſiſcher Zeichnungen, ſowie japaniſcher Bücher zum Verkauf bringen, zu dem ſoeben der illuſtrierte Katalog (enthaltend 12 Tafeln, Preis 2½ Schillinge) erſchienen iſt. Die Kauflust für japaniſche Drucke iſt offenbar noch im Steigen begriffen, und die erzielten Preiſe der letzten Zeit ſind als recht hohe zu bezeichnen. F.

MÜNCHEN Am 11. Juni 1912 gelangt in der Galerie Helbing die Gemäldeſammlung des Prof. Fr. J. Meder zur Verſteigerung. Der Katalog umfaßt 220 Nummern, darunter eine Anzahl Handzeichnungen. Beſonderes Intereſſe hat Herr Meder den Meiſtern der Münchner Schule entgegengebracht, auch einige Ausländer von Rang finden ſich in ſeiner Sammlung, und es mag bemerkt werden, daß er in der Regel Bilder kleinen Formats gewählt hat, die den Charakter dieſer vornehmen und intimen Privatgalerie glücklich betonen.

Beſonders glänzend ſind Spitzweg, Diez und Schuch vertreten. Von Spitzwegs Hand ſtammen achtzehn Gemälde, darunter das „Frauenbad in Dieppe", von dem die Berliner Nationalgalerie eine Wiederholung beſitzt, dann die köſtliche „Gewitterſtimmung am Abend", die luſtig-ſatiriſchen „Wäſcherinnen am Brunnen", die ſtimmungsvolle „Apothekerterraſſe" ſowie eine Reihe von ſeinen kleinen poetiſchen Landſchaften. Von Diez, dem „Feinſchmecker des ſchönen Tons", ſind einige ſeiner reizvollen Novellen in die Sammlung gelangt, ſo die Szenen aus dem dreißigjährigen Krieg, „Aus napoleoniſcher Zeit", „Auf der Flucht" und „Die Strauchritter". Ferner der ſonnige „Hof in Tirol" und mehrere hervorragende Pferdeſtudien. Schuch erſcheint mit dem berühmten „Porreeſtilleben", dem „Hof in Abbazia", der zweifellos ſein beſtes Architekturſtück iſt und eine ſeiner eigenartigen, weltfernen Landſchaften.

Von Diez-Schülern ſind zu nennen Gotthard Kuehl, deſſen „Pfandhaus" vom Jahre 1873 zu ſeinen ſtärkſten Leiſtungen gehört. Slevogt, von

dem ein raſſiges Damenbildnis zu erwähnen iſt und Hengeler, deſſen idylliſch heitere Landſchaften wie Illuſtrationen zu Märchen wirken. In dieſen Kreis gehören auch Robert Schleichs feine Heuernte, Julius Adams Katzen und Springs ſachliche Interieurs.

Die Piloty-Schule iſt ebenfalls ſehr gut vertreten. Von Gabriel von Max ſtammen eine „Andächtige“ und die „Königin Anna“. Von Lenbach ein brillantes Damenporträt, von Defregger eine prächtige „Tirolerin“. Das farbenreiche Stilleben von Gyſis gehört ebenfalls hierher, ſowie die Chiemſeelandſchaften Wopfners und Oberländers Arbeiten, von dem die Sammlung mehrere ſehr charakteriſtiſche Werke beſitzt. Endlich ſei Habermanns Paſtellkopf eines lächelnden Mädchens genannt. Auch Zumbuſchs Evabilder mögen hier angeſchloſſen werden.

Von Fritz von Uhde iſt ſein bekannter „Schimmel im Grünen“ zu ſehen, der wohl im Jahre 1883 entſtanden iſt und eine ſeiner reizvollen Gartenſzenen. Von Albert von Keller eine Variante ſeines „Römiſchen Bades“ und ein farbig ſehr pikanter Entwurf zur „Auferweckung von Jaiiri Töchterlein“. Auch Zügel iſt mit mehreren ſehr qualitätvollen Arbeiten repräſentiert. Von Tiermalern ſeien ferner genannt: Friedrich Voltz, Braith (Kühe an der Tränke), Junghanns (Ziegen), Thedy & Tooby (Stier im Stall).

Auch ausgezeichnete Landſchaften finden ſich in der Sammlung. Röth und Ludw. Willroider ſind mit einer ganzen Anzahl von ſchönen Arbeiten vertreten. Von Eduard Schleich d. Ä. iſt die „See bei Mondſchein“ hervorzuheben. Es reihen ſich an: Arbeiten von Lier, Baiſch und dem kraftvollen Wenglein, ſowie Haiders und Toni Stadlers köſtliche Landſchaften und eine Landſchaft von Stäbli mit Pappeln, die vom Sturm gepeitſcht werden.

Von ausländiſchen Künſtlern ſind hervorzuheben: John Conſtable, von deſſen Kunſt zwei Landſchaften Zeugnis ablegen. Ferner ebenfalls Landſchaften von Daubigny, Jules Dupré, Victor Dupré und Courbet.

Der Katalog mit 48 Kupferdrucktafeln und einem Vorwort von Dr. Georg Martin Richter iſt durch Hugo Helbing, München, zu beziehen.

PARIS In der Galerie Georges Petit wird unter Leitung der Herren Lair-Dubreuil und Henri Baudoin am 30. Mai und den folgenden Tagen die Verſteigerung der Sammlung der Marquiſe Landolfo Carcano (Paris) ſtattfinden, die zahlreiche Werke alter und moderner Meiſter zum Ausruf bringt. Unter den letztgenannten ſind Arbeiten von Corot, Courbet, Daubigny, Delacroix, Diaz, Dupré, Meiſſonnier, Rouſſeau, Troyon zu nennen, während unter den Werken der älteren Schulen Rembrandt, Rubens, Paul Veroneſe, T. de Keyſer neben anderen vertreten ſind. Die Sammlung umfaßt außerdem zahlreiche Aquarelle, Handzeichnungen und Paſtelle, ferner Bronzen von Rodin und Frémiet, ſowie Porzellane, Doſen, Manuſkripte uſw.

Ähnlichen Charakter hat die am 5. Juni und den folgenden Tagen zum Ausruf gelangende Sammlung M. Jaques Doucet, deren Hauptbeſtand Werke des 18. Jahrhunderts ausmachen. Mit hervorragenden Werken ſind u. a. Baudouin, Boucher, Chardin, Fragonard, Goya, Greuze, Guardi, Latour, Nattier, Perronneau, Reynolds, Watteau uſw. vertreten, zu denen ſich zahlreiche Skulpturen der gleichen Epoche, ſo Arbeiten von Caffieri, Clodion, Houdon, Lemoyne uſw. geſellen. Auch was an Tapiſſerien und Teppichen, an Porzellanen in dieſer umfangreichen Kollektion vorhanden iſt, rundet in ſeiner Art das geſchloſſene Bild des Dixhuitième vortrefflich ab. Intereſſenten wollen ſich an Mr. Lair-Dubreuil, 6 rue Favart, oder Mr. Henri Baudoin, 10 rue de la Grange-Bateliere, wenden.

Stattgehabte Auktionen

BERLIN Verſteigerung von Antiquitäten aus ſüddeutſchem Privatbeſitz, Beiträge aus verſchiedenen Sammlungen und einer Kollektion alter chineſiſcher Bronzen aus Schanghai bei Rudolph Lepke am 23. und 24. April.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
34/35:	105	36:	130	37:	115
38:	275	38a:	410	40:	180
44:	170	45:	180	46:	155
47:	170	48:	170	49:	700
50:	470	51:	575	52:	710
53:	300	54:	210	55:	820
57:	350	58:	390	59:	410
60:	300	61/62:	105	63:	260
65:	520	66:	900	67:	810
68:	350	69:	365	70:	300
71:	1260	72:	1610	74:	590
75:	520	76:	280	77/78:	340
79:	280	80:	165	82:	205
83:	1610	84:	1020	85:	1020
86:	400	87/88:	420	89:	410
90:	1350	91:	1110	92/93:	240
94:	1480	95:	810	96:	290
97:	570	99:	125	100:	310
101/2:	240	103:	440	103a:	320
104:	370	105:	340	106:	610
108:	825	109:	400	110:	3000
111:	1600	112:	1500	113:	800
114:	4000	115:	870	116/17:	280

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
118:	2805	119:	140	120:	830
125:	165	126:	200	129:	310
130:	490	131:	940	132/33:	610
134/35:	720	136:	320	137:	400
138:	225	139/40:	105	141/42:	120
143:	600	154:	190	156:	350
157:	160	158:	120	159:	100
162:	110	165:	150	173:	115
174:	100	216:	175	217—19:	125
263a:	120	265:	250	267:	100
270:	240	271:	260	272:	250
273:	390	274:	205	276:	245
278:	245	279:	155	283:	150
285:	120	287:	110	290:	105
291:	110	295:	120	297:	170
302:	100	303:	260	308:	110
310:	125	313:	105	314:	150
315:	170	316:	130	317:	180
319:	130	320:	170	322:	125
324:	400	330:	330	336:	210
337:	130	338/39:	200	346:	150
350:	140	351:	200	352:	180
353:	295	354:	200	355:	205
356:	110	358:	170	362:	105
363:	170	364:	105	365:	250
367:	345	369:	160	370:	110
385:	280				

Gesamtresultat: 73122 Mark.

* * *

Handschriften-Versteigerung am 29. und 30. April bei Martin Breslauer. Wir notieren folgende Preise:

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
9:	175	35a:	2060	36:	125
41:	120	79:	425	81:	125
92:	230	122:	100	130:	115
144:	115	189:	180	246:	510
261:	190	275:	120	302:	755
370:	900	422:	3000	423:	485
424:	1000	425:	220	426:	620
448:	750	449:	350	450:	250
451:	250	452:	2600	475:	145
476:	110	492:	105	701:	265
702:	200	703:	145	706:	140
731:	145	732:	230		

BRÜSSEL Die Versteigerung der Sammlung des verstorbenen Malers Jean Cardon, Vater des bekannten Besitzers alter Gemälde, brachte eine Anzahl guter moderner Bilder belgischer und französischer Meister auf den Markt. Sensationelle Stücke waren nicht darunter, was daraus hervorgeht, daß das teuerste mit 38000 fs. eine Landschaft von Corot war. Decamps' „Christus vor dem Prätor" brachte 17500 fs., Delacroix' „Christi Grablegung" 11000 fs.; desselben „Hamlet" 2500 fs.; Theodor Rousseau, Waldlandschaft: 11000 fs.; Diaz, desgl.: 9000 fs. Eine Landschaft aus Ornans von Courbet, sowie einen vorzüglichen, wenn auch nicht ganz ausgeführten Troyon, „Regenbogen nach dem Sturm", kaufte das hiesige Museum für 7100 resp. 10000 fs. Von Belgiern erzielten die höchsten Preise Alfred Stevens, dessen Bild „Remember" das Museum für 18000 fs. erwarb; „Die Visite" desselben Meisters brachte 24000 fs. Von Leys kaufte das Museum einen heil. Lucas für 16000 fs.; desselben „Die Verlobten" brachte 6500 fs.; Henry de Brackeleers „Rückkehr vom Markte" 10500 fs. Ein Willems, „Der Handkuß", erzielte 5000 fs.; Dillens „Liebesbrücke" 4400 fs.; Verwée, Tierstück, 4500 fs.; zwei J. B. Madou 4800 und 3200 fs. Eine Handzeichnung von Delacroix ging auf 800 fs., eine von J. F. Millet auf 1100 fs. — Die alten Bilder der Sammlung waren unerheblich. Drei Porträts von Ravesteyn brachten zwischen 5000 und 11000 fs., ein kleiner Dirk Hals 3000 fs., ein Nicola Maes 6000 fs., ein angeblicher Jacob Ruysdael 3000 fs. Kleinere Porträts unbekannter Meister 1650 und 2700 fs. Das Ergebnis der Versteigerung der Bilder beträgt 335000 fs. F. M.

KÖLN Versteigerung der Sammlung älterer Meister Dr. Rittmann-Urech bei Math. Lempertz (Inh.: Peter Hanstein) am 30. April. Es wurden folgende Preise erzielt:

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
2:	275	7:	470	13:	500
14:	900	16:	300	21:	520
22:	1000	25:	150	26:	500
27:	160	30:	420	34:	180
37:	290	38:	700	45:	26000
46:	620	47:	305	48:	230
49:	300	55:	390	59:	1180
66:	340	67:	150	68:	1000
70:	200	71:	1300	72:	155
73:	660	74:	660	75:	3000
77:	160	78:	155	80:	155
84:	300	85:	515	86:	200
89:	420	101:	290	103:	180
104:	200	105:	410	106:	680
108:	950	115:	570	124:	375
125:	340	126:	530	130:	175
145:	160	155:	350	156:	350
157:	1900	158:	900	159:	190
160:	175	161:	1800	166:	175
167:	600	168:	330	170:	400
171:	1650	175:	2100	179:	1400
180:	550	183:	1800	185:	400
187:	850	188:	750	189:	380

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
191:	680	193:	290	195:	410
196:	710	197:	1800	198:	670
200:	400	201:	300		

LONDON Bei Meſſrs. Chriſtie kamen am 15. April zwei Landſchaften von J. B. Huet zum Verkauf und trugen £ 183.15.0 ein (Sabin). Zwei dem Snellincks zugeſchriebene Landſchaften wurden von Meſſrs. Agnew um £ 94½ gekauft. — Am 19. April verſteigerte dieſelbe Firma alte Meiſter, teilweiſe aus dem Beſitz des verſtorbenen Lord Blantyre. Eine Flußlandſchaft von S. van Ruysdael brachte es auf £ 635.5.0 (Sabin), eine zweite Flußlandſchaft des gleichen Meiſters auf £ 310 (Dowdeswell); ein Stilleben von J. O. de Heem auf £ 199½ (Martin); eine Serenade von Jan Ovens auf £ 136½ (Lewis & Simmons); eine Landſchaft mit zugefrorenem Fluſſe von J. van Goyen auf £ 215.5.0 (Huggins); ein Schloß von J. van der Heyden auf £ 194.5.0 (Dowdeswell); ein Triptychon aus der Schule van Eycks auf £ 304½ (Schnell). Mr. Spielmann erſtand am gleichen Tage ein dem Velasquez zugeſchriebenes Gemälde, „Engel den Hirten erſcheinend", für £ 178½. Dieſes Bild wird bei Waagen erwähnt. Im Jahre 1853 erſchien es auf der Auktion der Sammlung König Louis Philipps und trug damals £ 399 ein; zehn Jahre ſpäter wurde es wiederum verſteigert und brachte es nur auf £ 225.15.0. — Am 23. April gelangten moderne Radierungen uſw. bei Meſſrs. Chriſtie zum Verkauf, darunter Frank Brangwyns „Seufzerbrücke", £ 48.6.0 (Fine Art Society); D. Y. Camerons „Old Laroche", £ 26.5.0 (Connell); Hedley Fittons „St. Maclou, Rouen", £ 26.5.0 (Colnaghi & Obach); desſelben „London Bridge", £ 43 (Dunthorne); Whiſtlers „Finette", dritter Zuſtand, £ 37.16.0 (Colnaghi & Obach).

Am 26. April hielten Meſſrs. Chriſtie einen ziemlich wichtigen Verkauf alter Meiſter aus verſchiedenem Beſitz ab, in dem für eine Landſchaft von van Goyen, „Schloß und Stadt Nimwegen", der Rekordpreis von 1000 gs. von Meſſrs. Pawſey & Payne gezahlt wurde. Der bisherige höchſte Preis für einen van Goyen war 780 gs im Jahre 1907 für eine Flußlandſchaft mit Kirche geweſen. „Schloß und Stadt Nimwegen" iſt ſigniert und datiert 1647. Aus dem gleichen Beſitz ſtammte eine Waldlandſchaft, dem Hobbema zugeſchrieben, die von derſelben Firma um 440 gs angekauft wurde. Andere Gemälde waren: Stilleben, „Hund mit Wild und Früchten" von Jan Fyt, £ 120.15.0 (A. Wertheimer); Interieur von D. Teniers, £ 100.16.0; Damenporträt von Goya, £ 115½; Dekorationsſtücke der Boucherſchule aus der Sammlung des Mr. H. Cosmo Bonſor; „Amoretten mit Hahn und Blumen" 125 gs, und „Zwei Nymphen" 90 gs. Es folgte die Gunnkollektion aus Norwich, die Bilder der alten Norwichſchule enthielt, darunter Crome ſen., „Scene near Catton", 600 gs, und ſeine „View at Salhouse", 240 gs (beide Meſſrs. Agnew); Cotman, „A Rocky Gorge", 170 gs (Paterſon) und „Silent Stream", 130 gs; eine Waldlandſchaft, „Waldesrand" von W. H. Crome, datiert 1832, koſtete £ 189 (Leggat).

Meſſrs. Sotheby verſteigerten am 22. und 23. April eine Reihe von intereſſanten Kunſtwerken, darunter vor allem eine Terrakottabüſte auf vergoldetem Sockel, den hl. Johannes als Knaben darſtellend. Die Büſte trägt die Inſchrift: „Joannes est nomen ejus"; auf der Rückſeite ſteht Donatello. Der weiche Stil des Werkes aber widerſpricht dieſer Herkunft. Mr. Cox zahlte £ 250 für das Werk. Zwei ſeltene Gläſer aus der Zeit des Königs Jakob koſteten £ 65.

Am 23. April begann Mr. J. C. Platt in N. 6, Old Bond Street den mehrtägigen Verkauf der umfangreichen und zum großen Teil ſehr gewählten Schwarz-weißblätterſammlung des Richard Johnſon. Die Preiſe waren nicht ganz ſo hoch als bei den oft trefflichen Blättern zu erwarten ſtand. Ein Dürerſches Blatt, „Adam und Eva", brachte 100 gs (Gutekunſt); zwei Kreideporträtſkizzen von van Dyck, C. A. Scaglia und Friedrich V., Kurfürſt von Bayern darſtellend, trugen 190 gs ein (Dowdeswell); zwei andere van Dyckſkizzen £ 53; acht Handzeichnungen von Correggio £ 99.15.0 (Colnaghi & Obach). Die Sammlung von Stichen nach Reynolds war beſonders reichhaltig: W. Dickinſons „Mrs. Pelham Hühner fütternd" koſtete 440 gs (Sabin); Valentine Greens „Countess of Salisbury" 510 gs (Agnew), keine übermäßig hohen Preiſe für den hieſigen Markt. Das Geſamtreſultat der mehrtägigen Auktion, die am 26. April ihren Abſchluß fand, war faſt £ 10000. Am letzten Tage wurden als höchſter Preis noch £ 141.15.0 für J. S. Cotmans „The Shady Pool" von Meſſrs. Agnew gezahlt. Die Firma J. C. Platt iſt ein neues Auktionshaus, das ſich mit der Verſteigerung dieſer wertvollen Sammlung günſtig eingeführt hat.

Am 29. April kam bei Meſſrs. Chriſtie in einem Gemäldeverkauf eine „Madonna", dem van Scorel zugeſchrieben, zur Verſteigerung und koſtete £ 325½ (Sabin). Andere Bilder waren: N. Maes, „Porträt des Earl of Argyll", £ 115½ (Leggat); F. Holl, „Beſieged", 1880 gemalt, £ 147; Monticelli, „Herbſt", £ 141.15.0; Segantini, „Hirtin mit Herde im Sturm", £ 68.5.0 (T. Permain).

STATTGEHABTE AUKTIONEN

Am 1. Mai gab es bei Meſſrs. Chriſtie eine Altſilberverſteigerung. Den höchſten Preis trug eine zylindriſche Schüſſel mit Deckel aus der Cromwellzeit ein: nämlich 610 Schillinge per Unze Silber.

Am 3. Mai wurde die bedeutende Sammlung moderner Gemälde des Colonel J. Audley Harvey bei Meſſrs. Chriſtie verſteigert, und dabei wurden z. T. recht gute Preiſe erzielt. Erfreulich war es, daß ein Tierbild des verſtorbenen J. M. Swan, des beſten modernen Tiermalers Englands, „Die Eisbären", den höchſten Preis des Tages, 1550 gs (Meſſrs. Wallis) davontrug, denn das deutet darauf, daß man jetzt auch vom Tierbild hier mehr künſtleriſchen Geſchmack, nicht leichte Anekdote verlangt. Für dieſes Bild hatte Swan ſeinerzeit die goldene Medaille in Paris erhalten. Im Jahre 1908 war der höchſte Auktionspreis für Swan nur 290 gs. geweſen. Von anderen engliſchen Malern ſtammten: „Waſchtag" von Edward Stott, 350 gs.; „Colleen" von W. Orpen, 600 gs.; „Propping The Rick" von G. Clauſen, 350 gs.; „Spanish Lady" von Glyn Philpot, dem jungen Porträtiſten, 100 gs.; „Sunset" von Cecil Lawson, 850 gs. Von franzöſiſchen Malern fanden ſich in der Sammlung: „Campagna" von Harpignies, 1320 gs. (Agnew), eine zweite Campagna von ihm, 1220 gs.; „La Route" von Cazin, 380 gs.; „Le Port D'Anvers" von Boudin, 220 gs. und ſchließlich „La Somme à Pequiny" von F. Thaulow, 380 gs.

Am 7. Mai verſteigerten Meſſrs. Chriſtie u. a. Porzellan und Majolikas, darunter eine Urbinotazza mit jüngſtem Gericht um £ 315 (Harding); einen Urbinoteller um £ 141.15.0; eine Urbinoſchüſſel um £ 89.5.0; eine Deruda ſchüſſel um £ 304½; eine Della Robbia Plakette um £ 241½; eine Caffaggioloſchüſſel um £ 78.15.0 und eine Debutatazza um £ 73½. F.

MÜNCHEN Die Verſteigerung der Sammlung Adolph Herbſt †, Triebes, in der Galerie Hugo Helbing am 30. April zeitigte folgende Ergebniſſe:

Nr.		M.
2.	Oswald Achenbach, Iſchia	3100
3.	Julius Adam, Überraſchung	1100
8.	Gregor v. Bochmann, Eſthländiſche Landſchaft	820
9.	Arnold Böcklin, Dichtung u. Malerei	34000
11.	Anton Braith, Jungvieh	1300
12.	Heinrich Bürkel, Campagna	810
13.	Gilbert v. Canal, Holländ. Landſchaft	620
14.	Guſtave Courbet, Felſen	2120
15.	do., Stall	1310
16.	Franz v. Defregger, Landſturm in Tirol	17000
17.	do., Hirtenbube	5200
18.	do., Mann mit Krücke	3100
19.	do., Kinder mit Kaninchen	3170
20.	do., Tirolerin	2100
21.	do., Oberinntalerin	800
22.	do., Wirtshaus	1000
23.	Wilhelm v. Diez, Raubritter	4900
24.	do., Almoſen	3000
25.	do., Raſt	1050
26.	do., Pferd mit Karren	1000
29.	Alois Gabl, Brautbetteinſegnung in Tirol	700
30.	Max Gaiſſer, Goldſchmied	580
31.	do., Holländiſches Interieur	700
33.	Eduard v. Gebhardt, Studie zur Himmelfahrt	1800
34.	do., Paulus	1220
35.	Otto Gebler, Schafe an der Tränke	1820
37.	Eduard Grützner, Kloſterſchäffler	3400
38.	do., Falſtaff	3850
39.	do., Benediktiner	1350
40.	do., Wilderer	1300
41.	J. H. Leonardus de Haas, Kühe	1850
43.	Fritz Halberg-Krauß, Moos bei Dachau	620
45.	Ludwig Hartmann, Pferdemarkt	1700
48.	Jozeph Israels, Alte Holländerin	5100
49.	do., Weiblicher Kopf	2400
50.	Carl Jutz, Hühner	600
51.	do., Enten	700
52.	Hugo Kauffmann, Schenke	1050
53.	do., Wirt	550
54.	Hermann Kaulbach, Große Wäſche	6000
55.	do., Maiandacht	1100
57.	Ludwig Knaus, Savoyarde	1630
58.	Alfred v. Wierusz-Kowalski, Schlittenfahrt	2200
59.	Herm. Gottl. Kricheldorf, Stilleben	980
60.	Joh. Chriſt. Kröner, Brunftzeit	1600
64.	Wilhelm Leibl, Männerporträt	2400
65.	do., Dame	1550
66.	Walter Leiſtikow, Im Herbſt	4300
67.	do., Dorf	2200
68.	Franz v. Lenbach, Prinz	3500
69.	do., Fürſt Bismarck	17000
70.	Max Liebermann, Strand	5400
73.	Wilhelm Löwith, Der Streit	4400
74.	Gabriel v. Max, Oſtern	5600
75.	do., Ephemere Schätze	3100
76.	do., Die Auswanderer	1300
77.	do., Der Zoologe	1450
78.	Anton Melbye, Seeſtück	950
79.	Henrik Willem Mesdag, Seeſturm	1400

Nr.		M.
81.	Conſtantin Meunier, Verlaſſenes Kohlenbergwerk	1650
82.	Münchener Künſtler-Fächer	4450
83.	Michael Lieb Munkacſy, Das Leihhaus	9000
84.	Ludwig Munthe, Landſchaft	1800
86.	Bela Pallik, Schafe	1550
88.	Charles Ollivier de Penne, Hundemeute	850
93.	Eduard Schleich ſen., Landſchaft	1055
94.	Rob. Schleich, Poſt in Mittenwald	510
96.	Guſtav Schoenleber, Landſchaft	1400
97.	do., Küſte	1610
98.	Karl Schuch, Stilleben mit Ente	7800
99.	do., Wildenten	5000
100.	do., Schweizer Landſchaft	6200
101.	do., Waldinneres	4500
102.	do., Havellandſchaft	9200
103.	do., Wald	4100
104.	do., Burghof	3700
106.	Johann Sperl, Haus mit Roſen	2800
107.	do., Frau mit Karre	1250
109.	Karl Spitzweg, Kanonier	5000
110.	do., Landſchaft	910
112.	Leopold Otto Strützel, Moorſtich	610
113.	Franz v. Stuck, Frühling	10500
114.	Frits Thaulow, Winter	2500
115.	Hans Thoma, Schwarzwaldhaus	4500
116.	Wilhelm Trübner, Landſchaft	5000
117.	do., Wirtsſtube	3300
118.	do., Porträt	2900
119.	Fritz v. Uhde, Die Anbetung der hl. drei Könige	9000
120.	do., Tobias mit dem Engel	4000
121.	do., Patriarch	3900
122.	do., Skizze zum verlorenen Sohn	1450
123.	Hermann Urban, Kühle Stunde	700
127.	Friedrich Voltz, Landſchaft	2300
128.	do., Flußübergang	700
132.	Joſeph Wenglein, Moorlandſchaft	1450
133.	Ludwig Willroider, Flußlandſchaft	610
135.	Joſeph Wopfner, Sturm	1000
137.	Heinrich von Zügel, Satt	3600
138.	do., Junge Kühe	3450
139.	do., Tierſtück	4000
140.	do., Zwei Rinder	3550
141.	Ludwig v. Zumbuſch, Badende	1950
150.	Adolf v. Menzel, Gefechtsſzenen. Getuſchte Zeichnung	550

* * *

Ergebniſſe der Auktion von Antiquitäten, Kunſt- und Einrichtungsgegenſtänden, Ölgemälden alter Meiſter aus dem Nachlaſſe des verſtorbenen Herrn Eduard Loevenich, Heidelberg u. a. in der Galerie Helbing am 18. April und folgende Tage.

I. Abteilung.

KERAMIK. Nr. 37—40: 105 M.; Nr. 51: 115 M.; Nr. 57: 100 M.; Nr. 91: 440 M.

GLAS. Nr. 107: 120 M.; Nr. 121: 150 M.; Nr. 122/23: 250 M.; Nr. 124—26: 400 M.; Nr. 127: 120 M.; Nr. 129: 220 M.; Nr. 130/31: 440 M.

EDELMETALL. Nr. 144: 300 M.

KUPFER, BRONZE, MESSING. Nr. 168: 300 M.; Nr. 169—73: 290 M.; Nr. 249: 300 M.

EISEN. Nr. 311: 145 M.; Nr. 312: 220 M.

MÖBEL. Nr. 342: 100 M.; Nr. 343: 500 M.: Nr. 345: 180 M.; Nr. 346: 580 M.; Nr. 347: 120 M.; Nr. 348: 180 M.; Nr. 349: 300 M.; Nr. 351: 120 M.; Nr. 352: 145 M.; Nr. 357: 260 M.; Nr. 364: 195 M.; Nr. 369: 180 M.; Nr. 380: 120 M.; Nr. 392a: 100 M.

HOLZPLASTIK. Nr. 446: 100 M.; Nr. 456: 120 M.

ARBEILEN IN STEIN. Nr. 458: 180 M.; Nr. 469/70: 150 M.

TEXTILIEN UND KOSTÜMLICHES. Nr. 508: 150 M.; Nr. 509: 125 M.

GRAPHICA, BÜCHER UND EINBÄNDE. Nr. 542: 115 M.; Nr. 543: 145 M.; Nr. 544: 155 M.

WACHSBOSSIERUNGEN uſw. Nr. 558: 130 M.

GEMÄLDE. Nr. 579—82. Oberdeutſcher Meiſter, Vier Altarflügel, das Martyrium von vier Apoſteln darſtellend: 5900 M.; Nr. 583. Abraham van Beyeren, Fruchtſtück: 540 M.; Nr. 584. Italiener (15. Jahr.), Biſchof: 155 M.; Nr. 586—89. Desgl. (16. Jahrh.), Vier Surportes: 155 M.; Nr. 592. Niederländer (17. Jahrh.), Bildnis: 100 M.; Nr. 593. Giovanni Paolo Pannini, Landſchaft mit Ruinen: 390 M.; Nr. 595. David Teniers d. J., Vor dem Wirtshaus: 600 M.; Nr. 596—99. Nach David Teniers d. J., Bauern- und Bürgerkneipe, Rauferei, Beim Bader: 400 M.; Nr. 600. Jakob Toorenvliet, Bildnis: 155 M.; Nr. 607. Unbekannter Meiſter (18. Jahrhundert), Pietà: 135 M.; Nr. 608. Desgl., Die vier Jahreszeiten: 150 M.; Nr. 616. Desgl. (19. Jahrh.), Condottiere: 120 M.; Nr. 618. Robert Ruß, Im Walde: 265 M.

II. Abteilung.

DIVERSE ANTIQUITÄTEN. Nr. 715: 120 M.; Nr. 743: 1200 M.; Nr. 744: 1500 M.; Nr. 759a: 800 M.; Nr. 759b: 4000 M.; Nr. 759d: 300 M.

GEMÄLDE. Nr. 763. Claas Pieterz Berchem, Landſchaft: 215 M.; Nr. 764. Herri de Bles, Auferſtehung Chriſti: 130 M.; Nr. 765. Benjamin Block, Bildnis: 1140 M.; Nr. 767. Jan Brueghel d. Ä., Winterlandſchaft: 310 M.; Nr. 768. Bernardo Belotto, Proſpekt aus Venedig: 450 M.; Nr. 773. Dirk Daelens d. J., Konverſationsſtück: 900 M.; Nr. 774. Deutſcher Meiſter (Ende 15. Jahrh.), Madonna: 405 M.; Nr. 775. Karel du Jardin, Halt vor der Schenke: 300 M.;

Nr. 777. Cornelis Duſart, Tanz in der Schenke: 230 M.; Nr. 779. Jakob van Es, Fruchtſtück: 355 M.; Nr. 780. Allart van Everdingen, Norwegiſche Landſchaft: 305 M.; Nr. 781. Karel van Falens, Falkenjagd: 125 M.; Nr. 782. Frans Francken d. J., Der Turmbau zu Babel: 125 M.; Nr. 786. Gortzius Geldorp, Bildnis: 480 M.; Nr. 787. Antoon Goubau, Zechende Soldateska: 340 M.; Nr. 788. Leopold Grevenbroeck, Seeſturm: 115 M.; Nr. 789. Adriaan Gryeff, Jagdſtilleben: 105 M.; Nr. 790/91. Francesco Guardi, Proſpekt aus Venedig: 3500 M.; Nr. 792. Frans Hals d. Ä., Bildnis: 600 M.; Nr. 793. Sebas Jan Heemskerk, Vlämiſche Kneipe: 250 M.; Nr. 794. Hans Holbein, Bildnis einer Nonne: 300 M.; Nr. 795. Pieter van der Hulſt, Flußlandſchaft: 250 M.; Nr. 796. Primitiver Italiener, Ecce homo: 200 M.; Nr. 797. Itaaliener (16. Jahrh.), Bildnis: 205 M.; Nr. 798. Desgl. (Ende 17. Jahrh.), Madonna: 430 M.; Nr. 799. Martin Knoller, Madonna mit hl. Johannes: 215 M.; Nr. 800. Jan Looten, Landſchaft: 450 M.; Nr. 803. Pierre Mignard d. Ä., Damenbildnis: 305 M.; Nr. 804. Nicolaes Molenaer, Landſchaft: 480 M.; Nr. 805. Pieter Neefs d. J., Kircheninterieur: 500 M.; Nr. 806. Primitiver Niederländer, Madonna: 450 M.; Nr. 809. Niederländ. Meiſter (17. Jahrh.), Kirchweih: 120 M.; Nr. 810. Desgl., Fruchtſtück mit Adam und Eva: 340 M.; Nr. 813. Giovanni Paolo Pannini, Architekturſtück: 500 M.; Nr. 816. Rembrandt, Bildnis: 185 M.; Nr. 817. Guido Reni, Mater dolorosa: 150 M.; Nr. 818. David Rijckaert, Der Alchimiſt: 910 M.; Nr. 819. Derſ., Kirmeßſzene: 100 M.; Nr. 820. Joh. Heinrich Roos, Landſchaft: 400 M.; Nr. 821. Johann Rottenhammer, Venus und Adonis: 200 M.; Nr. 823. J. David Scarlet, Quodlibet: 200 M.; Nr. 824/25. Chriſtian Georg Schütz d. Ä., Flußlandſchaften: 135 M.; Nr. 826. Sieneſer Malerſchule (15. Jahrh.), Lateiniſcher Kirchenvater: 150 M.; Nr. 827. Michiel Simons, Stilleben: 800 M.; Nr. 828. Span. Meiſter (17. Jahrh.), Bildnis: 100 M.; Nr. 832. David Teniers d. J., Bauernkneipe: 440 M.; Nr. 833. Gerard Terborch, Geſellſchaftsſtück: 800 M.; Nr. 834. Unbekannter Meiſter (17. Jahrh.), Die hl. drei Könige: 265 M.; Nr. 837. Desgl., Der kleine Johannes: 150 M.; Nr. 839. Desgl., Hl. Cäcilie: 260 M.; Nr. 840. Desgl., Nymphe und Faun: 120 M.; Nr. 843. Desgl., Bildnis: 100 M.; Nr. 844. Desgl., Diana und Nymphe: 170 M.; Nr. 845/46. Desgl., Jagdſtücke: 125 M.; Nr. 847—51. Desgl., Blumenſtücke: 520 M.; Nr. 852. Desgl., Winterlandſchaft: 120 M.; Nr. 853. Unbekannter Meiſter (18. Jahrh.), Die ſterbende Lukretia: 175 M.; Nr. 854. Desgl., Surporte: 150 M.; Nr. 858. Desgl., Porträt Friedrichs des Großen: 120 M.; Nr. 859. Desgl., Bildnis der Kaiſerin Maria Thereſia: 105 M.; Nr. 866. Adriaen van de Velde, Ziegen: 200 M.; Nr. 867. Hugbert van der Venne, Bauernrauferei: 250 M.; Nr. 868. David Vinck-Boons, Waldlandſchaft: 155 M.; Nr. 869. Jean Antoine-Watteau, Geſellſchaft vor Parkſtaffage: 430 M.; Nr. 870. Thomas Wyck, Küſtenlandſchaft: 140 M.; Nr. 871. Michael Wolgemuth, Anbetung der hl. drei Könige: 1200 M.; Nr. 872. Bartholomaeus Zeitbloom, Chriſti Abſchied von ſeiner Mutter: 350 M.; Nr. 874 und 875. Unbekannter Meiſter (19. Jahrh.), Landſchaften: 300 M.; Nr. 880. Claas Pietersz Berchem, Hirtenſtudie: 450 M.; Nr. 881. Paul Brill, Landſchaft mit hl. Hieronymus: 300 M.

NEW-YORK Anfang April gab es in den Clarke's Art Rooms eine Altmeiſterauktion. Die Sammlung hatte ein Mr. Norton in 25 Jahren zuſammengebracht. Seine Bilder trugen große Namen, brachten aber nur wenig ein. Man ſah wohl dieſe Kollektion als eine der vielen an, die in früheren Jahren von kunſtbegierigen aber nichts verſtehenden Amerikanern auf eigene Fauſt zuſammengekauft worden waren, und die nun nach und nach, mit üblen Folgen, unter den Hammer zu kommen beginnen. Die Geſamteinnahme betrug nur etwas über $ 4250. Ein ſogen. Hals koſtete ganze $ 107! Nach der Nortonſammlung kamen drei Bilder aus dem Nachlaß des engliſchen Sammlers Peter Stuart zur Auktion: eine kleine Tafel von Murillo; „Hirte“ von Velasquez und Mantegnas „Chriſtus, das Kreuz tragend“; hinter alle ſetzten allein die Preiſe ſchon große Fragezeichen; ſie betrugen nämlich $ 35, $ 400 und $ 175, wiewohl, ſo bemerkt, vielleicht gewollt naiv, der „New-York Herald“, letzthin ein Gemälde von Mantegna (gemeint iſt das in Berlin verkaufte) nicht weniger als $ 150000 gekoſtet hat.

Am 8. April begann in den Anderſon Galleries ein mehrtägiger Verkauf der Sammlung des Mr. John L. Graves. Dieſe Kollektion, von der man vor der Verſteigerung viel Gutes zu leſen bekommen hatte, umfaßte neben Gemälden auch Büſten, Porzellan und andere Kunſtgegenſtände. Als eines der Hauptſtücke der Sammlung galt ein „Hans Imhoff von Dürer“ getauftes Porträt, das den Nürnberger Patrizier in ſchwarzem, pelzverbrämtem Gewande darſtellt. Neben Dürer waren, wie es hieß, vertreten: Antonello da Meſſina, Montagna, ſodann Kneller, Reynolds, Gainsborough, Raeburn, ſowie Nattier, Diaz uſw. Unter den Büſten befand ſich eine, den Germanicus darſtellend, die 1897 in Cypern ausgegraben worden war, und eine des

Galeazzo Visconti, einſt in der Sammlung des Grafen Guglielmi in Lucca. Die erzielten Preiſe ſind die folgenden: Galeazzo Visconti $ 200; Germanicus $ 155; Dürer (!) $ 410; Antonello da Meſſina „Jüngling“ $ 325; Gainsborough „Hon. Mrs. Graddon“ $ 3000; Reynolds „Kitty Fisher“, $ 3000; Harlow, Schüler des Lawrence, „Hon. J. Ayton“ $ 2500; ein dem van Dyck zugeſchriebenes Porträt des Grafen von Stirling koſtete $ 350. Die chineſiſchen Vaſen und indiſche Juwelen trugen verhältnismäßig höhere Preiſe ein.

Beſſere Preiſe gab es für die bedeutende Sammlung orientaliſcher Kunſt aus dem Nachlaß des verſtorbenen Herbert G. Squiers; war der doch auch amerikaniſcher Geſandter in China geweſen, ſo daß man ſeinen Stücken mehr vertraute. Das Geſamtergebnis betrug $ 118700. Die Auktion fand an vier Tagen in den Räumen der American Art Galleries ſtatt, und es hatten ſich zu ihr viele Käufer eingefunden, ſo daß um mehrere Stücke ſehr eifrig gekämpft wurde. Um nur einige Preiſe zu notieren, ſeien angeführt: zwei Porzellanflaſchen, Chien Lung, $ 8000; eine korallenrote Flaſche, Ta Ch'ing-dynaſtie, $ 1275; eine große weiße Vaſe mit Landſchaftsbildern in blau aus der K'ang-hsi-periode $ 6100; eine sang de boeuf-Flaſche $ 2100; ein Paar blaue Ingwertöpfe $ 1250. Ein Berg aus Nephrit, der Bergeſpitzen, Bäume, einen Pavillon uſw. trägt und einſt dem Kaiſer Kien-lung gehört hatte, koſtete Mr. Springer $ 4000.

Am 11. April zahlten Meſſrs. Knoedler $ 10300 für das Werk eines amerikaniſchen Künſtlers, Winslow Homers „Watching the Breakers“, den bisher höchſten Auktionspreis für ein einheimiſches Bild. Am ſelben Tage konnte es Daubignys „Abend an der Oiſe“ nur auf $ 2700, Mauves „Pflügende Pferde“ auf $ 1500 bringen. F.

PARIS Von der Verſteigerung der Sammlung Le Dart aus Caen am 29. April bis 4. Mai, die hauptſächlich Werke der franzöſiſchen Schule des 18. Jahrhunderts enthielt, und insgeſamt 194000 fs. einbrachte, nennen wir einzeln:

GDMÄLDE. Nr. 11—13. Benard, Die drei Alter, 3 Gemälde (verl. 10000 fs.): 4800 fs. — Nr. 25. Boucher zugeſchr., Die Weinleſe, Provoſt: 5000 fs. — Nr. 56. Cals, Inneres einer Küche: 1005 fs. — Nr. 85. Eugène Delacroix, Löwe mit einer Schlange kämpfend, Mathey: 2200 fs. — Nr. 110. Fragonard, Veſtalin, Skizze: 290 fs. — Nr. 111. Derſ., Frau an der Wiege ihres Kindes leſend, Skizze, Cordonnier: 1600 fs. — Nr. 112. Derſ., Jupiter und Merkur bei Philemon und Baucis, Skizze: 580 fs. — Nr. 137. Greuze, Die Königin Thaeſtris zu Alexanders Füßen, Skizze: 960 fs. — Nr. 151. David de Heem, Girlande von Blumen und Früchten: 780 fs. — Nr. 183. Mlle. Ledoux, Kopf einer jungen Bäuerin: 1600 fs. — Nr. 216. Nattier zugeſchr., Porträt der Françoiſe Henriette Conſtance de Subert, Fréret: 1250 fs. — Nr. 250. Rigaud, Männliches Porträt: 515 fs. — Nr. 252. Hubert Robert, Inneres einer Scheune (verl. 8000 fs.), Paulme: 7700 fs. — Nr. 253. Demſ. zugeſchr., Obelisk und Freudenfeuer, Sortais: 2700 fs.

ZEICHNUNGEN. Nr. 499. Gérard Dou, Die Dame am Klavier: 410 fs. — Nr. 500/1. Schule von Drouais, Das Kartenhaus, Die Seifenblaſen: 955 fs. — Nr. 508. J. B. Huet, Vieh eine Brücke paſſierend, Mercadi: 920 fs. — Nr. 518. J. Mallet, Das Erwachen des Affen, Kraemer: 1270 fs.

* * *

Anfang Mai kam im Hotel Drouot eine kleine Sammlung alter und moderner Gemälde aus dem Beſitz der Mme. Levaigneur zur Verſteigerung, mit einem Geſamtergebnis von 998148 fs., deren Hauptwerk ein Rembrandt, „Alte Frau ein Huhn rupfend“, um den Preis von 522500 fs. (mit Aufgeld) in den Beſitz des Kunſthändlers Kleinberger überging. Das Bild zeigt die typiſche Handſchrift des Meiſters aus der Mitte der vierziger Jahre und iſt als früher in dem Beſitz des Bürgermeiſters Six befindlich nachweisbar. Es handelt ſich alſo um ein authentiſch und dokumentariſch beglaubigtes Werk von hervorragender Qualität. Aus derſelben Auktion ſeien ferner notiert:

Nr. 8. Nach Liotard, Die ſchöne Schokoladenhändlerin, Paſtell (verl. 300 fs.), Brosky: 900 fs. — Nr. 10. Ary Scheffer, Die Tröſtung, Aquarell (verl. 500 fs.), Lacan: 410 fs. — Nr. 14. Diaz, Die Eichen (verl. 12000 fs.), Montaignac: 19500 fs. — Nr. 15. Derſ., Waldinneres (verl. 12000 fs.), Lemaréchal: 13100 fs. — Nr. 19. Troyon, Der Sumpf (verl. 15000 fs.), Lemaréchal: 24100 fs. — Nr. 24. Decker, Die Dorfſtraße (verl. 1200 fs.), Laran: 2120 fs. — Nr. 25. De Keyſer, Die Partie Muſik (verl. 12000 fs.), Kleinberger: 18500 fs. (zugeſprochen für 2050 fs. auf der Verſteigerung Beurnonville 1884, auf der das Bild als Werk des Franz Hals galt). — Nr. 27. Van der Neer, Das Duett (verl. 2000 fs.), Bouteiller: 1530 fs. (zugeſprochen für 5050 fs. auf der Verſteigerung Beurnonville). — Nr. 28. Van Orley zugeſchr., Die Jungfrau und das Jeſuskind (verl. 3000 fs.), Bousquet: 5400 fs. — Nr. 30. Jakob Ruysdael, Der Bergſtrom (verl. 8000 fs.), Robert Zahn: 8500 fs. (zugeſprochen für 5000 fs. auf der Verſteigerung Beurnonville 1884). —

Nr. 32. A. van der Velde zugeſchr., Die Weide (verl. 1500 fs.), Grange: 2700 fs. (zugeſprochen für 360 fs. auf der Verſteigerung Beurnonville 1884). — Nr. 33. Véronèſe zugeſchr., Die Jungfrau, das Jeſuskind, die hl. Katherina von Alexandrien und die hl. Lucia (verl. 5000 fs.), Fiſhof: 10000 fs. (zugeſprochen für 17300 fs. auf der Verſteigerung Aguado 1883). — Nr. 34. Wouverman, Hügel am Flußufer (verl. 4000 fs.), Wladimir de Gunzbourg: 10500 fs. (zugeſprochen für 2700 fs. auf der Verſteigerung Beurnonville 1883).

FAYENCEN. Nr. 84. Urbinoſchüſſel mit Motiv aus der Geſchichte Joſephs (verl. 1000 fs.), Weinberg: 1205 fs. — Nr. 92. Faenza, hohle Schüſſel Caſa Pirota, im Grunde ausgeſtreckter Amor. — Nr. 93. Pharmazeutiſche Vaſe, verziert mit einem Amor (verl. 1800 fs.), J. Salomon: 1605 fs. — Nr. 96. Hohle Schüſſel, verziert mit dem Sinnbild der Treue, blau emailliert mit metalliſchen Reflexen (verl. 2000 fs.), Stora: 2150 fs.

Nr. 97. Spaniſch-mauriſch. Große Schüſſel, verziert mit Wappen und Reihen von blau emaillierten Blättern (verl. 8000 fs.), Stora: 11000 fs. — Nr. 98. Große Schüſſel, verziert mit Wappenſchild und Blütenzweigen (verl. 6000 fs.), Stora: 9000 fs. — Nr. 104. Potiche mit Deckel, zwei große Hörner und zwei Flaſchen, verziert mit Sträuchern, Vögeln und Bogenbehängen nach chineſiſcher Art (verl. 18000 fs.), Dalligny: 25500 fs. — Nr. 105. Große tiefe Schüſſel aus altem deutſchen Fayence, blauer Grund (verl. 1200 fs.), Lemaréchal: 1050 fs. — Nr. 166. Maß aus altem grauen Siegburger Steingut, Frau Alain: 380 fs.

MINIATURBILDER, SCHMELZMALEREIEN. Nr. 157. Vignon, Zwei Mädchen und ein junger Knabe in einem Park (verl. 1000 fs.), Comteſſe de Béarn: 2050 fs. — Nr. 174. Vermutliches Porträt von Ludwig XV. in der Jugend, in Verkleidung (verl. 800 fs.), Frau Levillaine: 1520 fs. — Nr. 179. Louis Moreau, 2 Waſſermalereien, Frauen im Bade von einem Jüngling überraſcht und ein allegoriſches Liebesmotiv (verl. 12000 fs.), Féral: 13100 fs. — Nr. 182. Frau im blauen Kleide (verl. 500 fs.), Lemaréchal: 1020 fs. — Nr. 183. Frau als Sapho gekleidet (verl. 2500 fs.), Frau Blanchon: 4100 fs. — Nr. 189. Vermutliches Porträt von Frau Roland (verl. 2000 fs.), Founes: 1355 fs. — Nr. 191. Vermutliches Porträt von Frau de Polignac (verl. 3500 fs.): 2700 fs. — Nr. 194. Barbier, Porträts von Marie Thereſe Charlotte von Frankreich, Louis Charles, Dauphin von Frankreich, R. Zahn: 350 fs. — Nr. 195. Bourdier fils, Vermutliches Porträt von Marie Antoinette (verl. 5000 fs.), Linzeler: 4500 fs. — Nr. 196. Noortroyck, Weißgekleidete Frau (verl. 1500 fs.), Julien: 700 fs. — Nr. 197. Vermutliches Porträt von Florian (verl. 1500 fs.), Lacan: 1050 fs. — Nr. 198. Rouvier, Vermutl. Porträt des Duc de Penthièvre (verl. 1200 fs.), Lacan: 3300 fs. — Nr. 199. G. van Spaendonck, Blumenkorb (verl. 1000 fs.), Baron de Gunzbourg: 2100 fs. — Nr. 201. Cosway, Junge weißgekleidete Frau (verl. 1800 fs.), Defeuille: 3200 fs. — Nr. 202. Fragonard zugeſchr., Bruſtbild einer jungen Frau (verl. 600 fs.), Mannheim: 1510 fs. — Nr. 203. Mädchen im Hemde, in der Art von Fragonard, Defeuille: 3700 fs. — Nr. 231. Fanny Charrin, Frau bei der Toilette, Zeit des Empire (verl. 1000 fs.), Antoine: 1510 fs. — Nr. 234. J. Guérin, Frau in weißer Bluſe (verl. 1200 fs.), Paulme: 3620 fs. — Nr. 235. Derſelbe, Vermutliches Porträt von Guadet (verl. 1500 fs.), Hébert: 1550 fs. — Nr. 236. Derſ., Frau in gelber Bluſe (verl. 4000 fs.), Linzeler: 5580 fs. — Nr. 237. Iſabey, Vermutliches Porträt der Königin Hortenſia (verl. 3000 fs.), Wollmann: 4200 fs. — Nr. 238 Derſ., Weißgekleidete Frau, Lemaréchal: 7500 fs. — Nr. 239. Derſ., Weißgekleidete Frauen (verl. 7000 fs.), Féral: 5700 fs. — Nr. 241. Derſ., Vermutliches Porträt von Marie Louiſe (verl. 2000 fs.), Wollmann: 3000 fs. — Nr. 242. Derſ., Weißgekleidete Frau mit roſa Gürtel (verl. 6000 fs.), Linzeler: 7650 fs. — Nr. 243. Derſ., Porträt Ludwig XVIII. (verl. 1800 fs.), Meyer: 1285 fs. — Nr. 249. Saint, Vermutliches Porträt der Königin Hortenſia in weißer Bluſe (verl. 1500 fs.), Lemaréchal: 1600 fs.

SKULPTURARBEITEN. Nr. 265. Terrakotta-Gruppe von Pajou, Die Schönheit ſcherzt mit dem Liebesgott, die Zeit raubt ihm eine Blume ſeines Kranzes (verl. 6000 fs.), Chameroy: 5000 fs. — Nr. 268. Weiße Marmorſtatuette, gez. Clodion, Der Winter, dargeſtellt durch ein nacktes, ſitzendes Kind (verl. 3000 fs.), Paulme: 4800 fs.

PHILADELPHIA Anfang April kamen hier in den Art Galleries eine Anzahl alter und moderner Gemälde aus verſchiedenem Beſitz zur Verſteigerung, darunter: Canaletto, „Gran Canale“, $ 2000; „Blindekuhſpiel“ von Boucher, $ 325; „Junges Mädchen“ von G. Netſcher, $ 230; Diaz, „Fontainebleau“, $ 6000, höchſter Preis der Auktion; A. Schreyer, „Araber“, $ 5300; Daubigny, „Marine“, $ 5100; C. van Loo, „Madame Adelaide de France“, $ 2100; F. Ziem, „Grand Canal, Venice“, $ 2050; P. Mignard, „Mademoiſelle de Valois“, $ 2050; François Drouais, „Marquiſe d'Imfroit“, $ 1025; Ch. Jacques, „Hirtin und Herde“, $ 1200; F. Thaulow, „Fluß Laita in Bretagne“, $ 1200; dito, „Windmühle“, $ 1150; J. J. Henner, „Mignon“, $ 1100; „Lady Spencer“ von Reynolds, $ 1350; Jan Verſpronck,

Schüler von Franz Hals, „Junge Dame“, $ 1025; Fragonard, „Selbſtporträt“, $ 875, bedeutend weniger als erwartet; H. Harpignies, „Brücke“, $ 550; J. Dupré, „Abend in Limouſin“, $ 425 und „Landſchaft in Picardy“, $ 650; Iſabey, „Am Fenſter“, $ 700; Diaz, „Les Petits Pecheurs“, $ 650; Cazin, „Dorf Equihen“, $ 635; Bonington, „Port of Fecamp“, $ 675. Die Preiſe waren in ihrer Höhe wie Niedrigkeit gleich überraſchend und erklären ſich zum Teil wohl als eigentliche „Liebhaber“preiſe. F.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

LEIPZIG Die Firma Karl W. Hierſemann hat das bekannte Hiſtoriſche Muſeum der Völkerſchlacht bei Leipzig und der Zeit Napoleons I. (ehemals Sammlung Buhrig) aufgekauft und wird den reichen Beſitz an gerahmten Bildern, Autographen, Doſen, Waffen uſw. am Vorabend der 100jährigen Wiederkehr der Völkerſchlacht, im Herbſt dieſes Jahres, zur Verſteigerung bringen.

MONTREAL Sir William van Horne hat in New-York zwei neuerlich aufgefundene Franz Halsporträts erworben, die in den van Slochem Galleries in New-York ausgeſtellt waren. Dr. Hofſtede de Groot ſchreibt über die zwei Bilder, ein Männer- und ein Frauenporträt, und teilt dabei mit, daß ſie von dem Grafen von Limburg-Stirum angekauft worden ſeien, der ſie von der Familie Thiennes, Verwandten des Hals, geerbt hatte. Die Dargeſtellten ſind vielleicht ſelber Verwandte des Hals; ſie gehören jedenfalls ſeinem Stande an. F.

MÜNCHEN Den höchſten Preis erzielte bei der kürzlich ſtattgehabten Verſteigerung der Kupferſtichſammlung Otto Weßner in der Galerie Helbing ein „Missale“ des 15. Jahrhunderts aus dem Cluniacenſer Priorat St. Victor zu Genf, das für 22000 Mark im Auftrag der Genfer Bibliothek erworben wurde.

NEW-YORK Der bekannte Sammler großen Stiles, Mr. Benjamin Altman hat in jüngſter Zeit die folgenden Bilder erſten Ranges, deren Verkauf nach Amerika z. T. ſchon gemeldet wurde, ſeiner bedeutenden Sammluug einverleibt: Francias im Jahre 1510 gemaltes „Porträt des Federigo Gonzaga“, das einſt unter Napoleon I. als Kriegsbeute nach Frankreich gekommen, dann bei der Auktion der Sammlung des Prinzen Jerome Napoleon von einem Mr. Leatham angekauft worden war und nun von deſſen Sohn durch die Vermitlung der Meſſrs. Duveen nach Amerika verkauft worden iſt; Velasquez „König Philipp IV“ und „Herzog Olivarez“, die zuſammen, wie es heißt, eine Million Dollar gekoſtet haben; Holbeins „Porträt der Margaret Wyatt“, deſſen Preis übrigens nicht die sensationelle Höhe von ca. einer Million Mark erreichte, die von den amerikaniſchen Blättern in alle Welt auspoſaunt worden war.

* * *

Wieder iſt ein bedeutendes Porträt Rembrandts aus einer engliſchen Sammlung nach Amerika verkauft worden, nämlich Lord Feverſhams „Holländiſcher Kaufmann“, das Mr. H. C. Frick um, wie es heißt, eine Million Mark erſtanden hat. Dieſes aus dem Jahre 1658 ſtammende Bild war 1899 in der Altmeiſterausſtellung der Royal Academy zu ſehen geweſen. Es hatte ſich in der Familie des Lord ſeit mehr als 150 Jahren befunden. Mr. Frick beſitzt auch Rembrandts Selbſtporträt aus dem Jahre 1658 aus der Sammlung des Lords Ilcheſter und den vor wenigen Jahren erſt von ihm erſtandenen „Polniſchen Reiter“.

* * *

Mr. E. J. Berwind hat von Meſſrs. Gimpel & Wildenſtein Bouchers „La Reveuse“ angekauft, ein Bild, das in den Hauptwerken über Boucher als eines ſeiner bedeutenderen Staffeleibilder bezeichnet wird. Der Käufer beſitzt ſchon mehrere Beiſpiele desſelben Meiſters.

* * *

Im April konnte man bei Meſſrs. Knoedler vier wichtige Werke von El Greco und eine ganze Reihe von Goyas ſehen. Das bedeutendſte der vier Gemälde des Greco war das Porträt des Kardinals Don Fernando Nino de Guevara, Erzbiſchofs von Sevilla und Großinquiſitors; die anderen waren ein „Heiliger Petrus“, eine leidenſchaftliche „Anſicht von Toledo“ und „Chriſtus das Kreuz tragend“.

PARIS Die Galerie Brunner, die ſeit einigen Jahren ähnlich wie die Firma Ch. Sedelmeyer beſondere Kataloge über ihren Beſitz publiziert, hat kürzlich den dritten reichillu-ſtrierten, ungemein intereſſanten Band herausgebracht, der einen vorzüglichen Überblick über den vielſeitigen Beſitz dieſer Kunſthandlung gewährt. Neben hervorragenden Stücken der holländiſchen und vlämiſchen Malerei intereſſieren vor allem die Arbeiten des Dixhuitième, die Italiener des 16. Jahrhunderts und einige ſehr bemerkenswerte Engländer. Im ganzen bildet der Katalog 50 verſchiedene Stücke ab.

ROM Die Galerie des Prof. Mariano Rocchi verſendet ſoeben einen kleinen, illuſtrierten Katalog, der die verſchiedenen Artikel, die über die Sammlung erſchienen ſind, vereint und gewiſſermaßen einen Überblick über den Beſitzſtand dieſer Kunſt- und Antiquitätenſammlung geben ſoll, deren Beſuch allen Sammlern wohl empfohlen werden darf. Adreſſe: Via Nazionale 243.

STUTTGART Im Kunſtſalon von Oscar C. Kubach wird zurzeit u. a. Werken auch ein aus belgiſchem Privatbeſitz ſtammendes Triptychon gezeigt, das nicht ohne Grund dem Hans Memling zugeſchrieben wird. Das gut erhaltene, auf Eichenholz gemalte Werk zeigt im Mittelſtück Maria mit dem Kinde von Engeln umgeben, auf den Seitenflügeln die vorzüglich gemalten Porträts des Stifterpaares.

□ □ □

NEUE KATALOGE

Charles A. de Burlet, Berlin, Unter den Linden 1. Preisliſte IV. Enthaltend eine Sammlung intereſſanter Sport- und Jagdblätter, insgeſamt 94 Nummern.

J. Eckard Mueller, Halle a. S., Alte Promenade 6. Katalog Nr. 156. Deutſche Geſchichte. (1594 Nummern.)

Leo S. Olſchki, Florenz, Lungarno Acciaioli 4. Catalogue 82. Seizième Partie: Livres à figures des XVe et XVIe siècles. Ecole Espagnole. Ecole Française-Alcalà à Dante. Der Katalog iſt reich illuſtriert und verzeichnet im ganzen 103 Nummern.

Leo S. Olſchki, Florenz, Lungarno Acciaioli 4. Catalogue 83. Incunabula, Typographica.

Rheiniſches Buch- u. Kunſt-Antiquariat Dr. E. Nolte (Inh.: G. A. Wolff), Bonn, Loeſtr. 4. Katalog Nr. 65. Neuerwerbungen: Deutſche Sprache und Literatur, Kunſt Philoſophie, Geſchichte, Curioſa uſw.

N. Solovieff, St. Petersburg, Liteiny 51. Catalogue Nr. 114. Beaux-Arts, Architecture, Costumes. Insgeſamt 903 Nummern.

Hugo Streiſand, Berlin W. 50. Augsburger Str. 38. Antiquariatskatalog Nr. 40. Bücher für Bibliophilen. Werke mit Illuſtrationen von Menzel, Böcklin, Beardsley, Chodowiecki, Ludwig Richter, Schwind, Hoſemann u. a. — Erſtausgaben — Serien literariſcher Zeitſchriften uſw.

INHALT DIESES HEFTES

Die Neuerwerbungen des Bayeriſchen National-Muſeums im Jahre 1911. Von Hans Karlinger / Peter Burnitz. Zur Ausſtellung im Frankfurter Kunſtverein. Von Carl Gebhardt / Der Neubau der Antiquitätenhandlung A. S. Drey in München / **Rundſchau.** Sammlungen: Berlin / Boſton / Dresden / New-York / Wien / Ausſtellungen: Pariſer Frühjahrsſaiſon / Internationale Miniaturen-Ausſtellung in Brüſſel / Berlin / Caſſel / Hagen i. W. / London / München / New-York / Wien / Wiesbaden / Denkmalpflege: Halberſtadt / Rom / Entdeckungen und Funde: Brioni (Iſtrien) / Pozzuoli / Ueberlingen / Geſellſchaften und Vereine: Düſſeldorf / Freiburg / Wien / Perſonalien: Berlin / Breslau / Mannheim / Vermiſchtes: Köln / New-York / **Der Kunſtmarkt.** Amerikanismus / Bevorſtehende Auktionen: Amſterdam / Berlin / Frankfurt / Köln / London / München / Paris / Stattgehabte Auktionen: Berlin / Brüſſel / Köln / London / München / New-York / Paris / Philadelphia / Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: Leipzig / Montreal / München / New-York / Paris / Rom / Stuttgart.

Herausgeber und verantwortl. Redakteur Dr. GEORG BIERMANN, Berlin-Lankwitz, Waldmannſtr. 17 I
IV. Jahrgang, Heft 10. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2.
Redaktionelle Vertretungen in MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Clemensſtr. 80, Gartengeb. II / in WIEN: Dr. KURT RATHE Wien I, Hegelgaſſe 21 / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / in HOLLAND: Dr. KARL LILIENFELD, Haag, de Riemerstr. 22 / in PARIS: i.V. Dr. R. KIESER, Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtr. 65.

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

Erſcheinungstermine: **Heft 11** des Cicerone erſcheint am 5. Juni. Redaktionsſchluß am 31. Mai. / **Heft 12** erſcheint am 19. Juni. Redaktionsſchluß am 15. Juni.

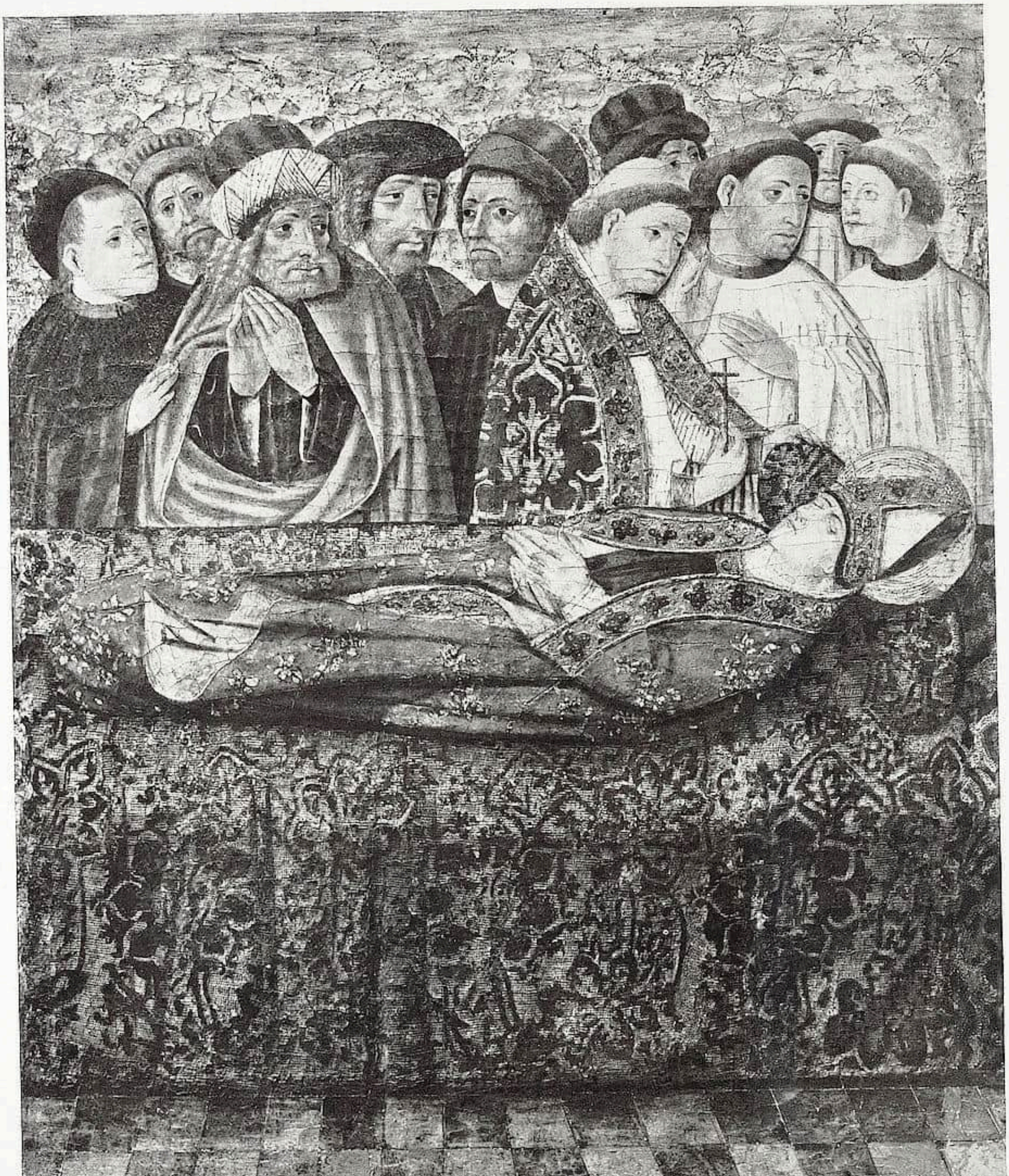


Abb. 1. Katalonischer Meister um die Mitte des 15. Jahrhunderts. Teilstück eines dreiteiligen Altarwerkes

Zu: „Die Gemäldesammlung des Baron Herzog in Budapest"

DIE GEMÄLDESAMMLUNG DES BARON HERZOG IN BUDAPEST

Von GEORG BIERMANN

Mit 24 Abbildungen, davon zwei auf Tafeln

Ungarn iſt künſtleriſch zweifellos ein Land der Zukunft. Nicht nur, weil das Schaffen der jungen lebenden Generation in kurzer Zeit einen ganz erſtaunlichen Aufſchwung genommen hat und zum großen Teil ſchon zu abgeklärter Reife und bleibenden Reſultaten vorgedrungen iſt; nicht nur, weil das künſtleriſche Erbe des Bodens auch der Wiſſenſchaft noch manche Probleme aufgeben wird, die man heute nur erſt andeuten könnte, ſondern vor allem, weil die letzten zehn Jahre das Schwergewicht der Kultur im Ganzen in Ungarn nachdrücklich auf das Gebiet der bildenden Kunſt übertragen haben und weil es ſcheint, daß gerade hier die temperamentvolle, geiſtig betriebſame Raſſe ihre beſten Entfaltungsmöglichkeiten finden wird. Dieſe Beobachtungen laſſen ſich durch Beiſpiele ſehr leicht belegen. So hat gerade das Sammelweſen in jüngſter Zeit in Budapeſt Hand in Hand mit dem ſchönen Aufſchwung der dortigen Muſeen eine Entwicklung zu verzeichnen, die ähnlich unter den gleichen Vorausſetzungen anderswo in dem Maße kaum zu konſtatieren iſt. Abgeſehen von der bekannten Sammlung des Königl. Rates Marcell v. Nemes, deſſen Tätigkeit zahlreiche Kunſtfreunde angeregt hat, verfügt Budapeſt ſchon heute über eine ſtattliche Anzahl privater Galerien, von denen eine der intereſſanteſten die des Baron Moritz Herzog iſt, der erſt ſeit wenigen Jahren zu ſammeln begonnen hat, aber ſchon einen ausgewählten Beſitz ſein Eigen nennt. Und es berührt beinahe ſymptomatiſch, daß auch in dieſer Sammlung alte und moderne Kunſt ſich unmittelbar die Hand reichen, daß letzten Endes immer nur die Qualität des Objektes, d. h. das Intereſſe am Artiſtiſchen ausſchlaggebend für den Erwerb der einzelnen Stücke geweſen iſt, obwohl beim Beſitzer auch das Beſtreben unverkennbar zutage tritt, alle Epochen der neueren Kunſtgeſchichte an Muſterbeiſpielen zu illuſtrieren.

Abb. 2. HUGO VAN DER GOES, Madonna

Baron Herzog hat vor Jahren aus innerem Bedürfnis heraus zu ſammeln begonnen, nicht als Philologe der Kunſtwiſſenſchaft, dem es in erſter Linie um Vollſtändigkeit zu tun iſt, ſondern das eigentliche Programm ſcheint ein Teil jener

Abb. 3. L. CRANACH, Der lüſterne Alte

perſönlichen Kultur, die immer eine Beziehung zu den Dokumenten des künſtleriſchen Schaffens hat, ganz einerlei ob dieſe der primitiven Kunſtübung oder aber der neueſten Zeit angehören. So ſteht als oberſtes Geſetz der Geſchmack des Beſitzers ſelbſt über dem reichen Beſtand an Gemälden, die er heute ſchon ſein Eigen nennt, und wer Gelegenheit gehabt hat, dieſe Privatſammlung kritiſch zu durchmuſtern, wird ohne Zweifel auch erkennen, wie unter dem eben betonten Geſichtspunkt von Bild zu Bild faſt logiſch die Betrachtung fortgelenkt wird, weil faſt bei jedem Objekt Anknüpfungspunkte künſtleriſcher Art gegeben ſind, die unbeträchtlich oder gar bedeutſam modifiziert, zum folgenden hinführen. Ich möchte ſagen, es gibt zwiſchen all dieſen Bildern, von denen ein Teil hier illuſtrativ am Auge des Betrachters vorüberzieht, pſychologiſche Zuſammenhänge, die aus der künſtleriſch empfindenden Seele des Sammlers reſümieren. Das gibt aber zugleich auch dem Ganzen ſchon heute einen geſchloſſenen Charakter, der überraſchend unabhängig von Zeit und Wollen des Individuums im rein Künſtleriſchen der Objekte ſeinen Ausdruck findet.

Im einzelnen ſcheidet ſich der Beſitz des Baron Herzog naturgemäß in verſchiedene Gruppen, die durch die kunſtgeſchichtliche Evolution näher charakteriſiert werden. Wollte man die Betrachtung der Objekte nach den Geſetzen der Entwickung beginnen, ſo müßte man bei den Werken anfangen, die wie das dreiteilige Altarbild des katalaniſchen Meiſters um die Mitte des 15. Jahrhunderts noch primitiven Charakter haben (Abb. 1). Das hier abgebildete Teilſtück lehrt die Eigenart des Objektes deutlich kennen, das man bisher als franzöſiſche Arbeit angeſprochen hat. Kaum mit Recht. Denn ſowohl die reiche ornamentale Behandlung wie der ausgeſprochen zeichneriſche Charakter des Stückes, dem vornehmlich in der Durchbildung der Porträts eine etwas herbe und realiſtiſche Auffaſſung zugrunde liegt, ſtimmen ausgezeichnet zu ähnlichen Arbeiten der gleichen Provenienz, wie ſie neuerdings in hervorragender Auswahl im Muſeum in Barcelona vereinigt ſind. Daß aber bei der ganzen kataloniſchen Malerei dieſer Zeit ſüdfranzöſiſche Einflüſſe ſehr ſtark mitgewirkt haben, iſt bereits von verſchiedenen Forſchern der ſpaniſchen Kunſtgeſchichte (ſo von Auguſt L. Mayer) des öfteren betont worden.

An dieſes wichtige Dokument ließe ſich entwicklungsgeſchichtlich das entzückende Madonnenbild des Hugo van der Goes mit zwiefacher Berechtigung anſchließen: Nicht

Abb. 4. ALVISE VIVARINI, Madonna mit Heiligen

nur weil es im Maleriſchen entfernte Beziehungen zur ſpaniſchen Kunſt weiſt, die auf der andern Seite (vor allem in Kaſtilien) von den Niederländern ungemein befruchtet worden iſt, ſondern mehr noch als typiſches Beiſpiel einer im Sentiment gleichgeſtimmten künſtleriſchen Auffaſſung, die auf dieſem Bilde mit jener wundervollen Farbenharmonie den Zauber holdſeligen Glaubens vereinigt, den wir auch von andern Madonnenbildern her kennen (Abb. 2). Von Lucas Cranach beſitzt die Sammlung des Baron Herzog eine Faſſung des „Lüſternen Alten“, die mit den übrigen, bisher beſprochenen Werken als Auftakt zu dem großen Beſitz an reicheren maleriſchen Werten an dieſer Stelle notiert werden mag (Abb. 3). Solche findet man zunächſt bei den köſtlichen Proben italieniſcher Malerei, ſo bei dem wundervoll ſaftigen und typiſchen Alviſe Vivarini, der als Leihgabe dem Budapeſter Muſeum der ſchönen Künſte angehört (Abb. 4), mehr

Abb. 5. AMBROGIO DE PREDIS, Frauenbildnis

noch bei dem fabelhaft diſtinguierten und charakteriſtiſchen Frauenporträt des Ambrogio de Predis (Abb. 5), dem kreuztragenden Chriſtus von Giampretino, der hier nicht abgebildet wird, und ähnlichen Arbeiten, die aus der Blütezeit der italieniſchen Renaiſſance logiſch zu dem Impreſſionismus eines Tiepolo hinüberführen, von dem Baron Herzog außer dem „Paſcha“ der Sammlung Weber noch eine charakteriſtiſche Madonna mit dem Heiligen Louis de Gonzaga beſitzt.

Qualitativ am reichſten iſt aber vorerſt in der Sammlung noch die große holländiſche Kunſt des 17. Jahrhunderts vertreten, deren Hauptſtück das köſtliche Selbſtporträt des lachenden Rembrandt (Abb. 6) iſt, das ſich früher in der Sammlung des Baron de Pontalbe befand und ſtark mit dem Bild im Mauritshuis zuſammengeht, obwohl es

Abb. 7. PHILIPS DE KONINCK, Landſchaft

Zu: „Die Gemäldeſammlung des Baron Herzog in Budapeſt"

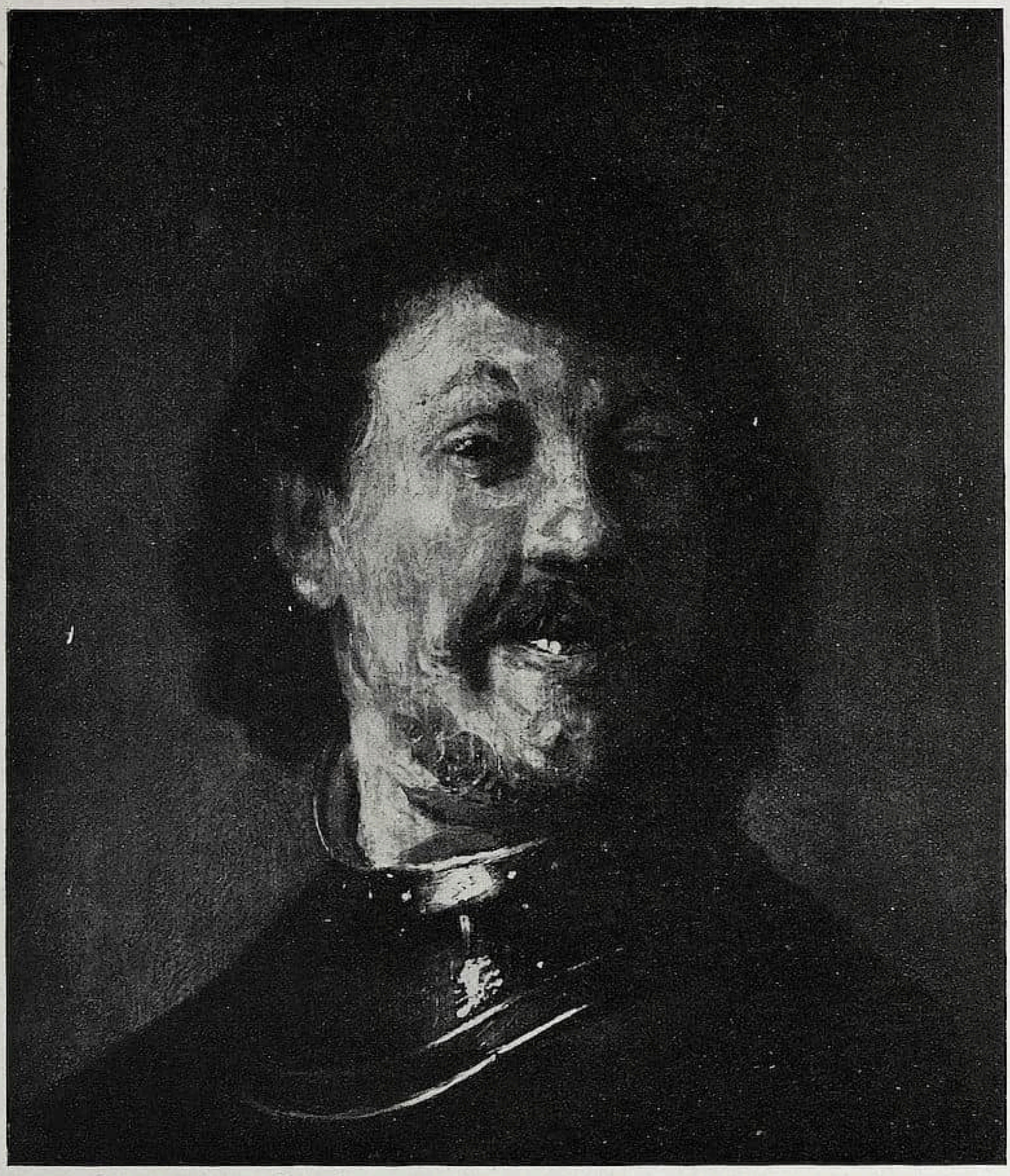


Abb. 6. REMBRANDT, Selbſtporträt

ſchwer zu ſagen iſt, welches von beiden vor dem andern den Vorzug verdient. Die Primabehandlung der Palette, das wundervolle Helldunkel der Töne kommt vielleicht auf dem Exemplar der Sammlung Herzog noch mehr zum Bewußtſein, weshalb das Bild wohl auch um einige Jahre ſpäter als das Werk im Haager Muſeum anzuſetzen iſt. Zu dieſem Größten der holländiſchen Kunſt, zu dem Hals als Pendant bisher noch in der Sammlung fehlt, geſellen ſich eine Reihe erſtklaſſiger Proben aus den verſchiedenen Gebieten maleriſcher Tätigkeit. So darf man allen übrigen Stücken der Landſchaftsmalerei den großen Philips de Koninck voranſtellen, der nicht nur im Oeuvre des Meiſters, ſondern auch im Rahmen des Beſitzſtandes öffentlicher Galerien in Europa exzeptionell genannt werden müßte. Das Stück (Abb. 7, Tafel) war früher in der Sammlung des Duc of Buckingham in London und kam ſpäter in den Beſitz

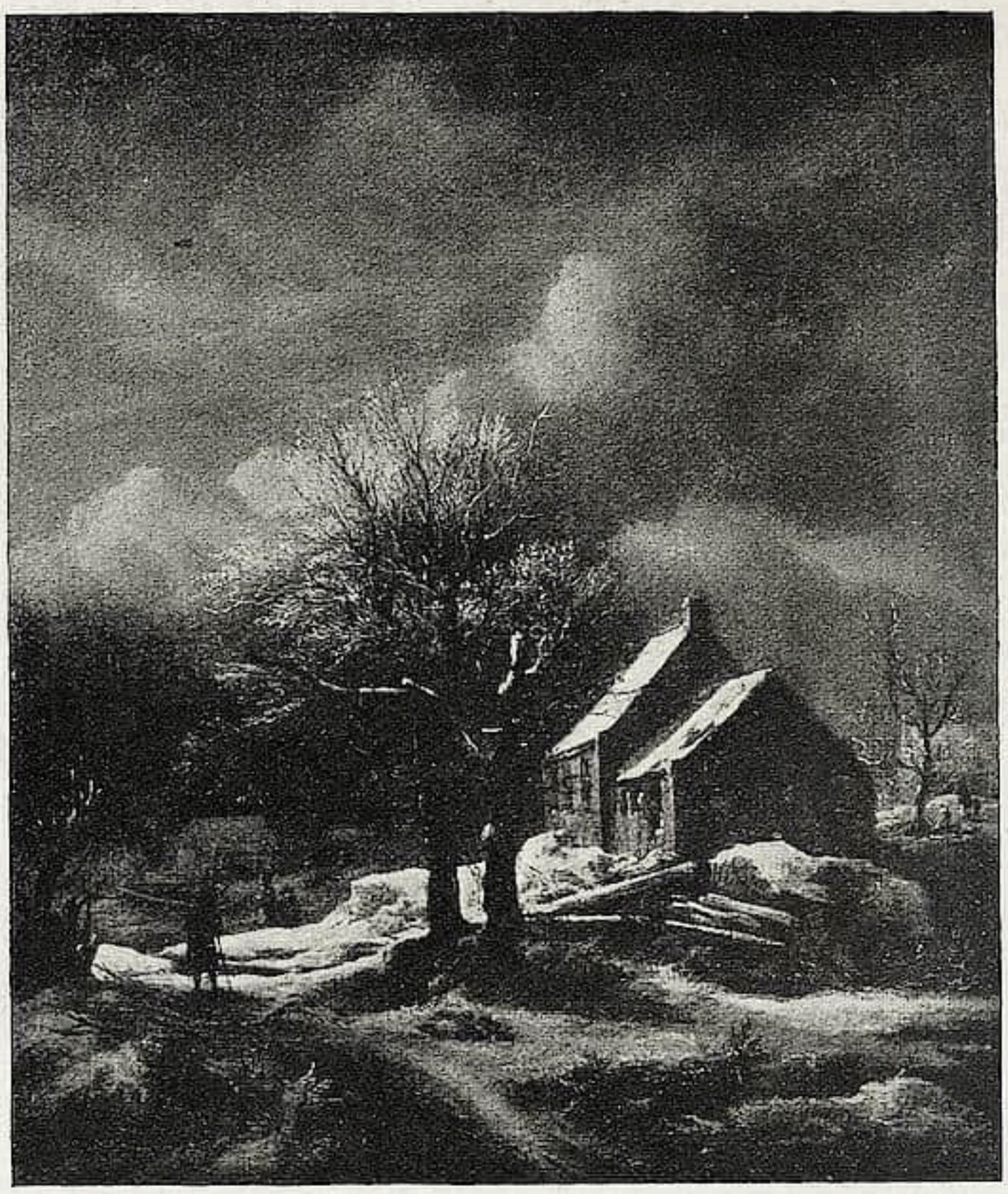


Abb. 8. JACOB VAN RUISDAEL, Winterlandſchaft

Abb. 9. SALOMON VAN RUYSDAEL, Flußlandſchaft

Abb. 10. A. CUYP, Flußlandſchaft mit Reitern

von Mr. Leſſer, von dem es Baron Herzog erwarb. Zurzeit befindet es ſich wie ſo manches andere Werk der Sammlung als Leihgabe im Beſitz des Budapeſter Muſeums der Schönen Künſte. Auch die prachtvolle Winterlandſchaft von Jakob Ruisdael, die ehemals mit der Sammlung Goldſchmidt 1909 in Berlin verſteigert wurde, iſt ein hervorragendes Dokument holländiſcher Landſchaftsmalerei. Durch den Reichtum der koloriſtiſchen Behandlung, die prächtigen Effekte des Lichtes weiſt es deutlich auf jene beſte Zeit im Schaffen des Künſtlers hin, in der er auch entlegeneren Motiven nachgegangen iſt (Abb. 8). Die prächtige Flußlandſchaft des Salomon van Ruysdael mit den weidenden Kühen im Vordergrund hat einen ähnlichen Reichtum des Tones (Abb. 9). Nur auf wenigen Bildern iſt die Harmoniſierung von Landſchaft und Staffage dem Meiſter gleich glücklich gelungen. Hier anzuſchließen wäre unmittelbar ein Bild von Albert Cuyp, das rechts zwei Reiter im Zwiegeſpräch und links einige Pferde in der Schwemme vorführt; das Ganze vor einer tonig fein abgeſtimmten, im Hintergrund atmoſphäriſch verklingenden Flußlandſchaft (Abb. 10). — Neben den hier als Proben genannten Bildern holländiſcher Landſchaftsmalerei kommen Figurenbild und Genredarſtellung in der Sammlung des Baron Herzog ebenfalls zu beſter Repräſentation. Ein Porträt von Mierevelt (Bruſtbild eines Kriegers) wird künſtleriſch überragt von dem weiblichen Bildnis des Thomas de Keyſer, das in ſeinem bläulich gedämpften Ton direkte Beziehungen zu Vermeer aufzuweiſen ſcheint (Abb. 11); während Terborch mit einer „Dame bei der Toilette“ vertreten iſt, einem Werk, das in den koloriſtiſchen Details ungemein reich anſpricht und faſt Chardin-artig, im Gefühl der guten Bourgeoiſie, das anſpruchsloſe Motiv behandelt (Abb. 12). Von ähnlicher, vielleicht noch exzeptionellerer Qualität iſt „Der Gelehrte“ von Iſac Koedyk, der leider hier nicht abgebildet werden konnte. Das Bild atmet den Zauber echt Vermeerſcher Stimmung und erinnert ſtark an den „Anatom“ des Delfters in der Frankfurter Galerie. Das „Doppelbildnis eines

Abb. 11. TH. DE KEYSER, Weibliches Bildnis

Liebespaares“ von F. Mieris (Abb. 13), das in der Sammlung van Slingelandt in Dordrecht 1785 nachweisbar iſt, darf ebenſo wie die vortreffliche „Fruchthändlerin“ des Gerard Dou (Abb. 15) als Zeugnis der maleriſch wertvollſten Zeit dieſer beiden Meiſter angeſprochen werden, zumal auf dieſen Bildern das eigentliche Genre faſt zu bukoliſch-ſymboliſcher Heiterkeit geſteigert iſt. An dieſer Stelle muß auch noch ein ausgezeichneter David Teniers notiert werden, der im Motiv ungemein anſprechend iſt und neben dem Genre auch der Landſchaft gerecht wird (Abb. 14). Bilder von Nicolaus Maes, Dirk Hals u. a. können den Beſchluß dieſer Gruppe bilden, die noch andere vollwertige Dokumente aufzuweiſen hat. An Stilleben der holländiſchen Kunſt beſitzt Baron Herzog einen überaus farbenprächtigen und gegenſtändlich reichen Willem Kalf und daneben ein Geflügelſtück von Hondecoeter, das Enten am Rande eines Weihers zeigt.

Als Repräſentanten der verwandten vlämiſchen Kunſtrichtung erſcheinen die Werke von Rubens und van Dyck, die beide in der Sammlung Herzog nicht ſingulär ſind, beſonders vielſagend. Eine Marterſzene des letztgenannten, die im Jahre 1910 auf der Ausſtellung belgiſcher Kunſt in Brüſſel zu ſehen war, iſt bei allem ſkizzenhaften Elan doch ungemein ſicher in der Kompoſition und reich in der maleriſchen Behandlung. Von den zahlreichen Skizzen des Rubens verdient eine Studie zum „Orpheus in der Unterwelt“ im Prado beſondere Erwähnung, weil ſie deutlich den Impreſſionismus der

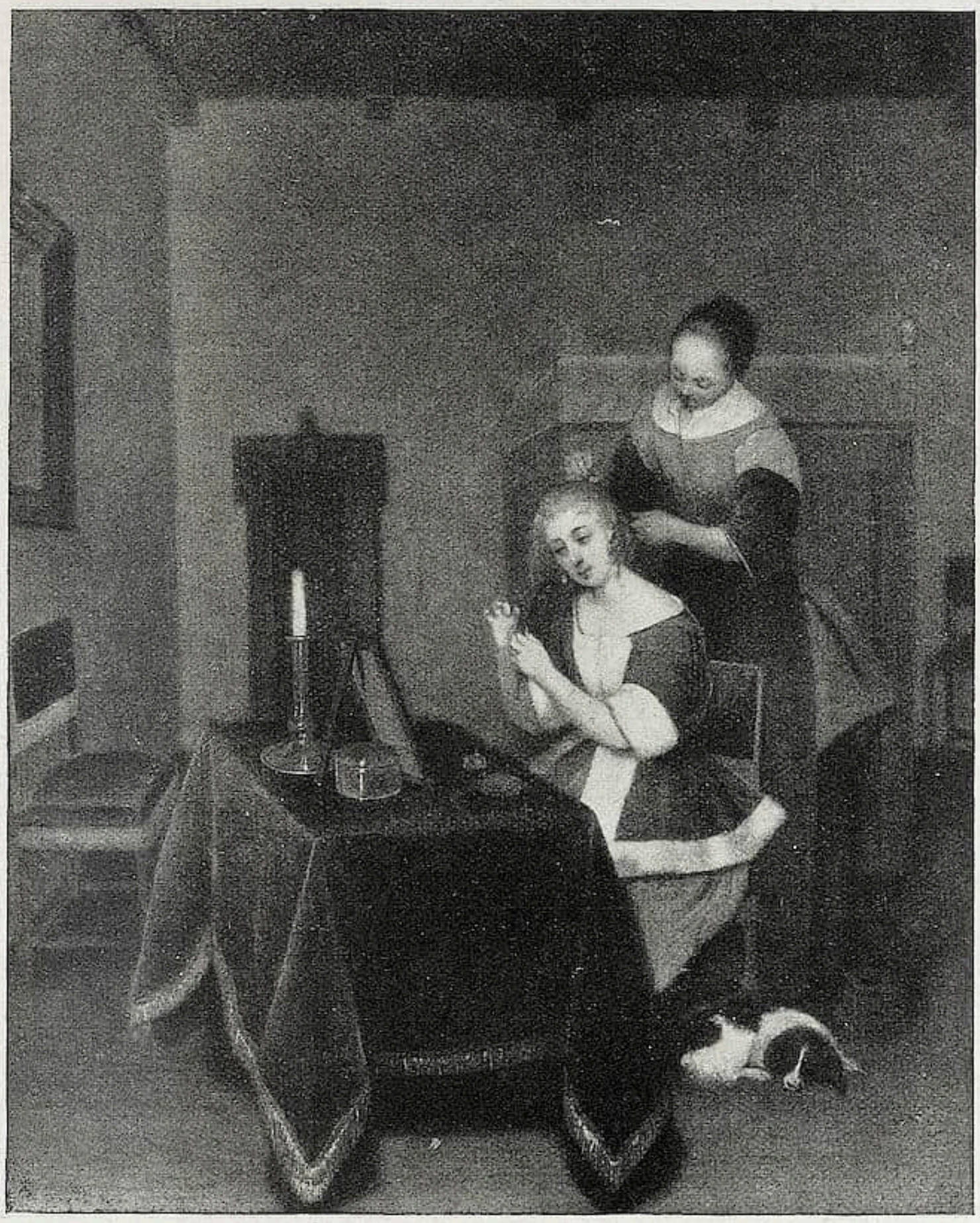


Abb. 12. TERBORCH, Dame bei der Toilette

Palette des Künſtlers in konzentrierteſter Form offenbart (Abb. 17). Das Bild iſt von Max Rooſes ausführlich beſchrieben und wurde von Baron Herzog bei Colnaghi in London erſtanden.

Für die ſpaniſche Kunſt darf man das ebenfalls dem Budapeſter Muſeum als Leihgabe überwieſene Bildnis des Infanten Carlos, das noch bis in die neueſte Zeit hinein als eine Arbeit von der Hand des Velasquez angeſprochen wurde, als ein überragendes Dokument von höchſter künſtleriſcher Potenz notieren (Abb. 18). Es iſt nicht leicht, gerade hier die Urheberſchaft zu entſcheiden. Denn an ſich möchte ich die Annahme, daß es ſich um ein eigenhändiges Werk des großen Spaniers handelt, nicht ohne weiteres von der Hand weiſen. Die ungemein lebendige Art der Auffaſſung des Porträts, die Behandlung des Gewandes im beſonderen ſcheinen mir mehr für Velasquez als für ſeinen Schwiegerſohn zu ſprechen, während die Landſchaft als ſolche doch wiederum ſehr eng mit ähnlichen Arbeiten Mazos zuſammengeht, wie ſie vor allem im Prado ſtudiert werden können. Vielleicht haben wir darum gerade in dieſem Bilde eine ge-

Abb. 13. F. MIERIS, Doppelbildnis eines Liebespaares

Abb. 14. DAVID TENIERS, Wirtshaus

Abb. 15. GERARD DOU, Die Fruchthändlerin

meinſame Arbeit beider Künſtler vor uns, die ihrer inneren Geſchloſſenheit wegen doppelt bemerkenswert erſcheint. Jedenfalls ſteht das Bild an Schärfe der Charakteriſtik, an Reichtum der maleriſchen Mittel weit über manchem dem Velasquez geſicherten Porträt. Dieſer junge Infant hat in ſeiner köſtlichen Breitbeinigkeit, mit der er im Selbſtbewußtſein der ſpaniſchen Grandezza vor den Beſchauer hintritt, den vollen pulſierenden Lebensinſtinkt und die Selbſtändigkeit ſeiner Jahre. Bedeutſam iſt neben der Auffaſſung und der reichen kuliſſenhaften Durchdringung des landſchaftlichen Hintergrundes vor allem die impreſſioniſtiſche Gewandbehandlung. — Goya dagegen zeigt ſich auf dem Bildnis des Don Juan B. d. Goicoechia von der milderen Seite ſeines Weſens und hat in dem Werk der Sammlung Herzog ein ebenſo charakterſtarkes wie geiſtig fein differenziertes, maleriſch aber ungemein melodiöſes Glanzſtück ſeiner Porträtmalerei geſchaffen, das wohl um die Wende des 18. Jahrhunderts anzuſetzen iſt (Abb. 19).

Von hier iſt zu dem ebenfals dem Budapeſter Muſeum als Leihgabe überwieſenen weiblichen Porträt des Wiener Malers und Miniaturiſten Füger, das 1785 datiert iſt

Abb. 16. VAN DYCK, Martyrium eines Heiligen

und das Bildnis der Fürſtin Marianne Eszterházy wiedergibt, die in ihrer Zeit eine berühmte Beauté geweſen iſt, gar kein weiter Schritt. Denn das in grauen und ſchwarzen Tönen ungemein weich hingeſchriebene Bildnis bedeutet ſelbſt in dem reichen und qualitativ hochſtehenden Oeuvre des Meiſters eine pièce de résistance von entzückender Grazie. Strahlt es auf der einen Seite noch den letzten Duft des Rokoko voll aus, ſo iſt es doch in ſeiner Auffaſſung bereits ſo modern, daß es faſt von einem der Beſten unſerer Zeit gemalt ſein könnte (Abb. 20). Mit dieſem Werke aber mag die Betrachtung jener lediglich als Proben aus der Sammeltätigkeit des Baron Herzog erwähnten Stücke ſchließen, ſoweit ſie der älteren Kunſtepoche ihre Entſtehung verdanken. Und es mag auch an dieſem Punkte noch einmal feſtgeſtellt werden, wie alle die zitierten Bilder, die nur einen Bruchteil des Beſitzes ausmachen, von höchſter maleriſcher Qualität beſeelt ſind, und wie eigentlich überall der Zauber des Artiſtiſchen die Einzelobjekte

Abb. 17. RUBENS, Orpheus in der Unterwelt. Skizze zum Bilde im Prado

von ſelbſt in den geſchloſſenen Rahmen kunſthiſtoriſcher Evolution einfügt und innere Zuſammenhänge bedingt.

Bei dem Übergang zu dem großen Kapitel neuerer Malerei, das hier nur flüchtig geſtreift werden ſoll, könnte man eine Landſchaft von Bonington deshalb als Auftakt gelten laſſen, weil ſie unmittelbar die Verbindung zwiſchen der Tradition des holländiſchen 17. Jahrhunderts und den impreſſioniſtiſchen Tendenzen des franzöſiſchen 19. Jahrhunderts darſtellt und ähnlich wie das Oeuvre von Conſtable eine kunſtgeſchichtliche Brücke über die Grenzen der Zeit ſchlägt. Indes liegt das Schwergewicht der modernen Abteilung der Sammlung Herzog ganz und gar auf der franzöſiſchen Kunſt. So klaſſiſch reife Werke wie das „Stilleben“ von Fantin-Latour von 1886 (Abb. 21), wie die Fellslandſchaft von Courbet (Abb. 22) oder das Apfelſtilleben von Renoir aus der Kollektion Maſſon (Abb. 23) ſind ſelbſt dort ſingulär, wo dieſer Zweig der Kunſtgeſchichte den ganzen Sammlerehrgeiz ausfüllt. Hier wären außer den genannten Werken noch Arbeiten von Corot (ein wundervolles Porträt), Piſſarro, Daumiers „Badende Männer“, Monticellis farbenſprühende Revue, Ribots an Schuch gemahnender „Koch“, Gauguins Stilleben mit Figur und last not least des ſchon erwähnten Monticellis „Drei Nymphen am Flußufer“ zu notieren (Abb. 24). Aber gerade dieſe umfangreiche Abteilung, die u. a. noch Arbeiten von Degas, Carrière, Henner (Bildnis einer Elſäſſerin in leuchtendem Rot)

Abb. 18. VELASQUEZ und MAZO, Infant Don Carlos

Abb. 19. GOYA, Don Juan B. de Goicoechia

Abb. 20. H. FÜGER, Porträt der Fürſtin Marianne Eszterházy

umfaßt, würde für ſich leicht den Stoff zu einem beſonderen Kapitel abgeben. Trotzdem ſteht zu hoffen, daß der kultivierte Geſchmack des Sammlers langſam auch auf andere, nicht pariſeriſche Gebiete übergreift, die ſich in der Potenz der maleriſchen Qualität mit den hier zitierten Proben ſehr wohl meſſen können. Ich denke in erſter Linie an die führenden Meiſter der deutſchen Kunſtentwicklung vom Schlage der Leibl, Trübner, Schuch, Menzel u. a., die von ausländiſchen Sammlern immer noch nicht in dem Maße goutiert werden, wie ſie es verdienen. Denn letzten Endes muß es ſich in jedem großzügigen Sammlerprogramm gerade bei den Werken des 19. Jahrhunderts weniger um die epochale Zuſammenfaſſung beſtimmter Schulen als um die Berückſichtigung derjenigen prominenten Erſcheinungen handeln, die dem Säkulum als ſolchem künſtleriſch ihr Relief gegeben haben. Die Qualität iſt hüben wie drüben zu finden, und da bei der Unſumme des Materials die Vollſtändigkeit der Repräſentation an ſich illuſoriſch erſcheint, darf man doppelt hoffen, daß die von dem Kulturbewußtſein unſerer Zeit erfüllten Kunſtfreunde und Amateure auch an der Produktion eines Landes wie Deutſch-

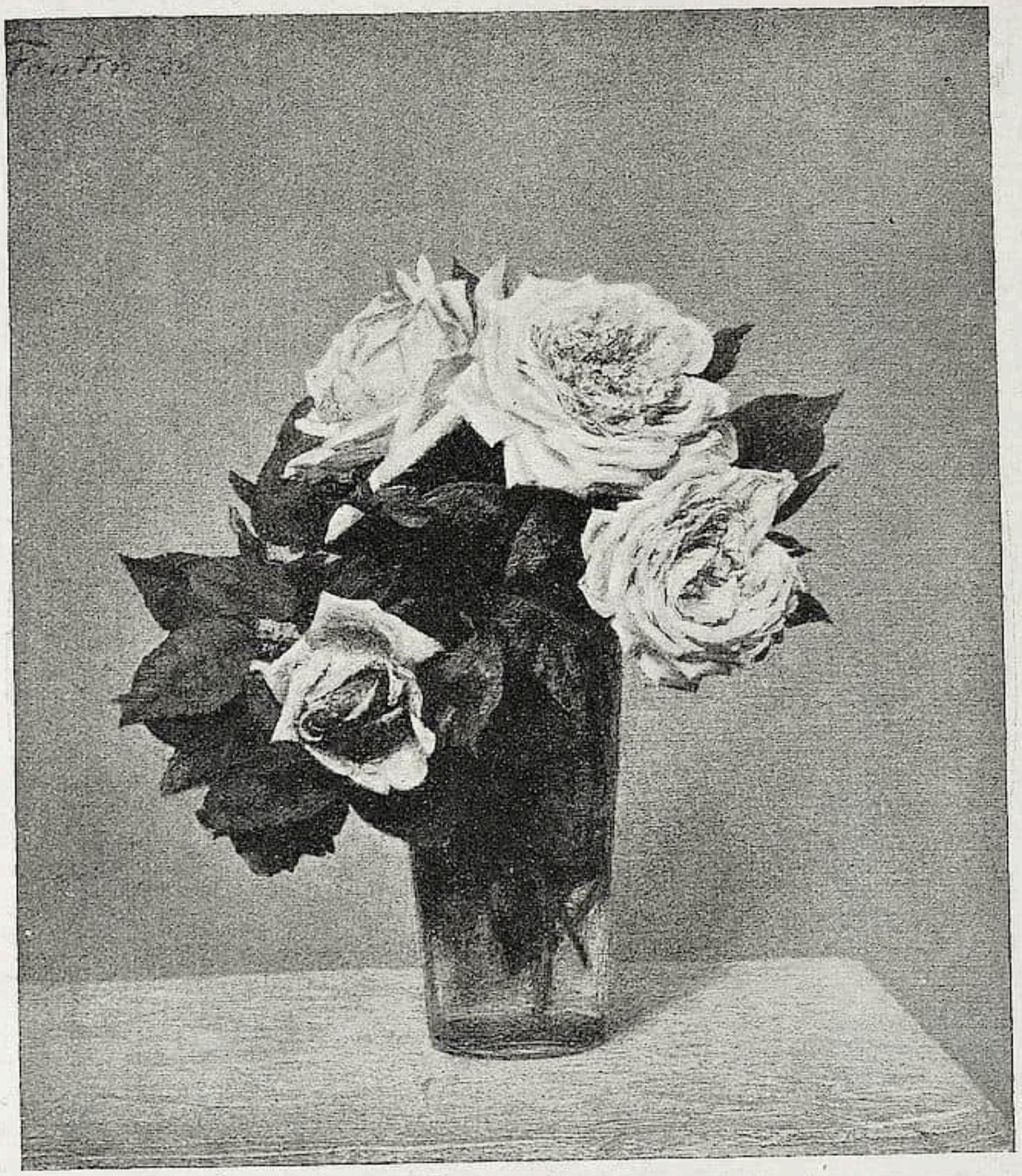


Abb. 21. FANTIN-LATOUR, Blumenſtilleben

land, deſſen Entwicklung im Gleichtakt mit der franzöſiſchen Kunſt vorangeſchritten iſt, auf die Dauer nicht vorübergehen werden.

Wenn heute in den Budapeſter Privatſammlungen noch die Orientierung faſt ausnahmslos immer nach Paris geſchieht, ſo iſt das vorerſt zu verſtehen, vor allem, weil die moderne Kunſt Ungarns von dort aus die ſtärkſten Impulſe eigenwilliger Geſtaltung entlehnte, obwohl gerade einer der Hauptmeiſter der ungariſchen Moderne, der treffliche Paul Merſe von Szinyei, ſeine nachhaltigen Anregungen zweifellos in München gewonnen hat. Da aber jedwede Sammeltätigkeit im Letzten Ausdruck der Zeitkultur iſt, kann ſie auf die Dauer auch an jenen Erkenntniſſen nicht vorüberirren, die von der Forſchung längſt zutage gefördert wurden und den Gleichſchritt der Entfaltung maleriſchen Wollens im Rahmen der Beſtrebungen eines völkiſch nicht abgegrenzten Kunſtſchaffens aufzeichnen. Für Ungarn im beſonderen ſind mannigfache Berührungspunkte mit der Entwicklung der deutſchen Kunſt gegeben und dieſe zu erkennen, ſcheint mir eine ebenſo dankbare wie lohnende Aufgabe eines Sammlers vom Schlage des Baron Herzog zu ſein.

Unter den europäiſchen Sammlungen aber, die geſtützt auf große Mittel und geſtärkt durch die perſönliche Kultur ihres Beſitzers auch für die Zukunft die größten Hoffnungen wecken, ſteht die Galerie des Baron Herzog mit obenan. So jung ſie iſt, ſo wert erſcheint

Abb. 22. COURBET, Felslandſchaft

Abb. 23. RENOIR, Apfelſtilleben

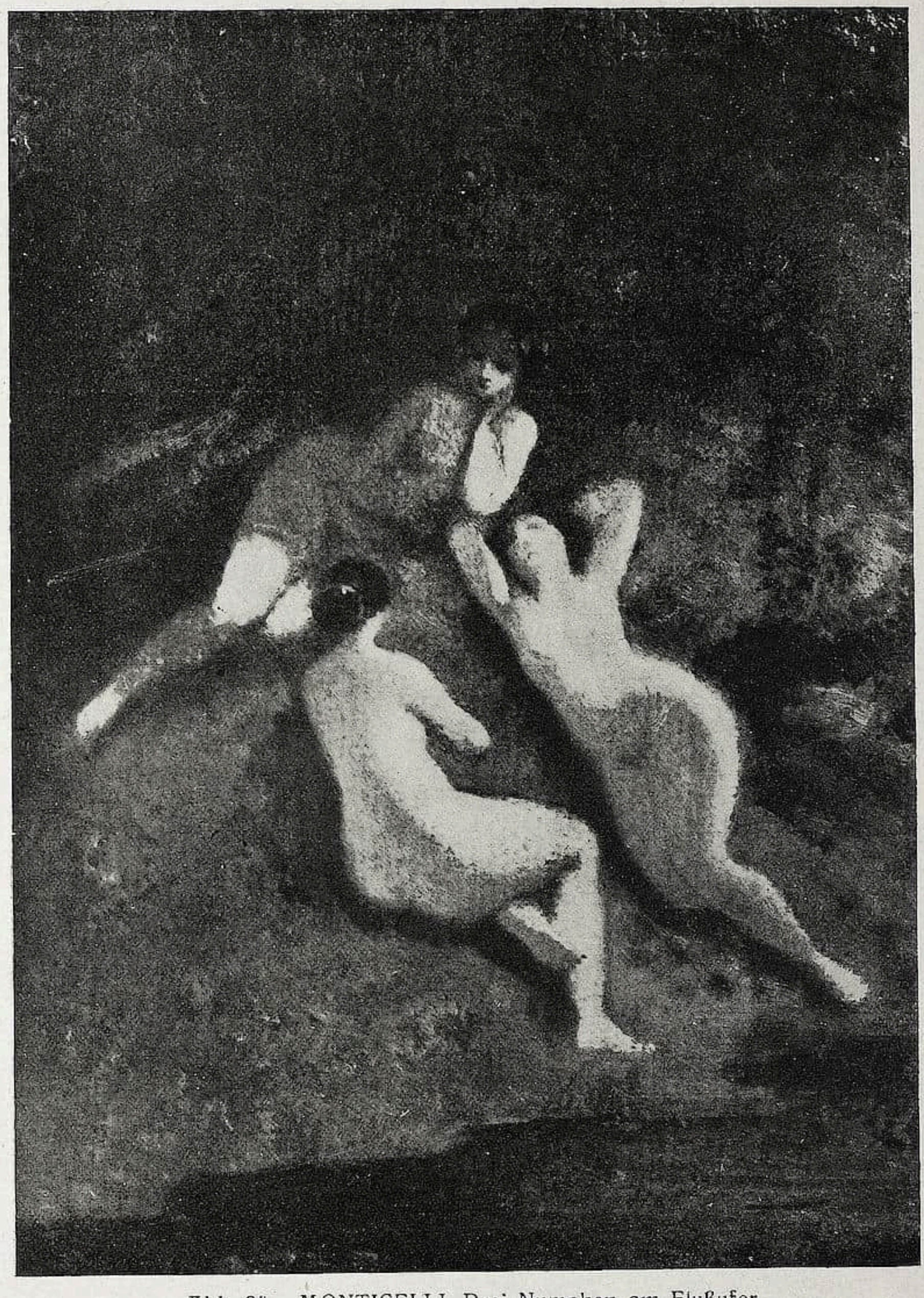


Abb. 24. MONTICELLI, Drei Nymphen am Flußufer

ſie bereits heute, auf dem internationalen Markt feſtgelegt zu werden. Und es iſt nicht ausgeſchloſſen, daß bei der ausgeſprochenen Freude und Kaufluſtigkeit des Beſitzers dieſe Sammlung in wenigen Jahren eine der größten Sehenswürdigkeiten in der für alle künſtleriſchen Beſtrebungen ſo ungemein empfänglichen Hauptſtadt des neuen Ungarn bilden wird.

RICARD UND CARPEAUX

Es iſt die Erinnerung an die elegante und glückliche Zeit des zweiten Kaiſerreichs, die trotz Dixhuitième, moderner Malerei und Kinema heute und noch immer den tieferen Charakter von Paris beſtimmt. Ein Hauch der Erinnerung weht durch dieſe ſchwülen pariſer Maientage. Im Schlößchen Bagatelle im Bois de Boulogne, wo die Société Nationale gleichſam als Dependenz ihres Salons eine retroſpektive Ausſtellung von Kunſtwerken veranſtaltet, die durch Muſik und Tanzkunſt angeregt wurden, betrachten wir zwiſchen griechiſchen Vaſenbildern und Herrn Nijinski wieder alle die ſchönen Sterne jener ballett- und operettenfröhlichen Zeit, da Kaiſerin Eugenie den Ton angab und das Gegenteil der Mode Poirets diktierte. (Im übrigen haben wir uns mit dieſer Ausſtellung, der man gerade die charakteriſtiſchen Werke vorenthalten hat, hier nicht zu befaſſen.) Während man bei Georges Petit den Kunſtbeſitz der Marquiſe de Carcano, damals und mit dem ausſchließlichen Geſchmack jener Zeit geſammelt, zum Verkauf bringt, beſichtigt die gute Geſellſchaft im Ballſpielhaus der Tuilerien ihr Bildnis von van Dyckſcher Art der Senſibilität, nebſt vielen anderen Porträten aus jener Zeit, auf denen Tizianiſche Wärme mit Vermeerſchem Blau und Silbergrau vereinigt ſind. Ihr Schöpfer iſt Guſtave Ricard (1824—1873). Winterhalter, der hoffähige Kollege, iſt, wenigſtens außerhalb Frankreichs, bekannter, doch ſteht er weit zurück hinter der pſychologiſchen Durchdringung und der ſchönen Freiheit der Technik die Ricards Bildniſſe aufweiſen. Der Künſtler hat ſich dazu in den Muſeen von Venedig und Holland erzogen. Belege dieſer Erziehung, wenn überhaupt noch notwendig, finden wir in ſeinen zahlreichen vortrefflichen Kopien nach den genannten Meiſtern und Correggio, die man hier mit zur Schau geſtellt hat. Später hat er ſich, wie Lenbach, mit dem er in ſehr vielen Beziehungen verwandt iſt, — auch an Eindringlichkeit ſeinen Modellen gegenüber gleich der des Unterſuchungsrichters — ausſchließlich dem Porträt zugewandt. Einige ſeiner Werke befinden ſich in der Sammlung Thomy-Thièri des Louvre, viele bewahrt das Muſeum ſeiner Vaterſtadt Marſeille. Von den heute verſammelten nennen wir das der Mme. Roux, das des Prinzen Demidoff, der Mme. Calonne und beſonders die ſchönen Charakterköpfe ſeiner Malerfreunde Chenavard, Loubon, Fromentin. Einige ſind in der Mainummer von „L'Art et les artistes" kürzlich abgebildet worden. — An der Gegenwand, die Impreſſion von einem Ballabend in den Tuilerien, ein köſtliches Impromptu, wo man zur Not auf der Eſtrade das Kaiſerpaar und den König von Belgien erkennt und den hohen Reiz in der Wiedergabe der Bewegung des tanzerfüllten Saales bewundert, iſt nicht von Ricards Hand, ſondern von der des Bildhauers Carpeaux. Weitere Ölſtudien und Zeichnungen, von den Kindern des Meiſters zur Ausſtellung gebracht, lehren in ihm einen Illuſtrator ſeiner Zeit von Daumierſchem Gepräge kennen.

Es ſind zunächſt Motive aus Compiègne oder den Tuilerien, wo Carpeaux oft als Gaſt erſchien, der die Glorie des Kaiſertums zu verewigen verſprach. Damals war auch Carpeaux auf der Höhe ſeines Schaffens und des Erfolges. Der Kaiſer war ſein Freund und gab Aufträge großen Stils; die beſte Geſellſchaft folgte nach mit Beſtellung der Büſten, die man hier aus Privatbeſitz und Muſeen vereinigt hat, eine Fortſetzung der Ricardſchen Porträte — doch wir wollen uns vor einem Vergleich hüten! Wir ſehen hier die berühmten Frauenbildniſſe voll Energie und Grazie, die pariſeriſch-kapriziöſe Mlle. Fiocre, die abfallenden Schultern der ſchönen alten Dame de la Valette, das Décolleté der Kaiſerin; Garnier, Gérome, Dumas fils; auch jene kleine Statue des kaiſerlichen Prinzen, die als Reduktion in Biskuit noch jetzt von der Manufaktur de Sèvre in Handel gebracht wird, republikaniſch unverfänglich als „l'enfant au chien".

Das Blatt wendet ſich: unter den Handzeichnungen Szenen aus der Belagerung von Paris. Und ein letztes Bild des Kaiſers, zu Chislehurſt, im Sarg. —

Von den meiſten der großen bildhaueriſchen Werke werden weniger bekannte Wiederholungen gezeigt. So ein Modell der geſchmeidigen Flora vom ſüdlichen Ende des Louvre; eine ſpätere Replik der berühmten Tanzgruppe mit unbedeutenden Veränderungen; nach der in Rom modellierten Gruppe des Ugolino die Ausführung in Stein, die dem Verdikt des Inſtituts zum Trotz auf Koſten eines Marmorinduſtriellen für die Ausſtellung 1867 angefertigt wurde. In einigen Vitrinen ſind die erſten kleinen Modelle vereinigt, mit denen der Bildhauer ſeine Arbeit zu beginnen pflegte. Wir ſehen die bekannten Pläne ſich entwickeln, wir ſehen darunter auch viele Ideen und Skizzen nie ausgeführter Werke; kleine Terrakotten, mit denen Carpeaux einſt, wie ein italieniſcher Figurenhändler, vergeblich hauſieren ging, als ihm die kaiſerliche Gnadenſonne noch nicht lachte.

R. Kieſer.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT

DIE HUGO v. TSCHUDI-GEDÄCHTNISSTIFTUNG Wie ſchon früher verlautete, hat, das Andenken des Dahingegangenen zu ehren, nach dem Tode Hugos von Tſchudi, eine Anzahl ſeiner Freunde und Verehrer, eine Reihe jener Werke neuerer Kunſt erworben, von denen bekannt war, daß ihnen Tſchudis beſonderes Intereſſe gehörte, und dieſe ſind unter dem Titel einer „Tſchudigedächtnisſtiftung“ dem bayeriſchen Staat als Geſchenk angeboten worden. Spezielle Verdienſte hat ſich bei dieſer Gelegenheit der Konſervator an der Kgl. alten Pinakothek in München, Dr. Heinz Braune, erworben, deſſen Initiative es vorab zu danken iſt, daß die Stiftung ſo reichlich bedacht wurde. Die Sammlung, aus etwas über ein halbhundert Bildern und Plaſtiken beſtehend, iſt jetzt definitiv vom bayeriſchen Staate angenommen worden und ſoll bei der bevorſtehenden Neuordnung der neuen Pinakothek dieſer einverleibt werden. Bis dahin ſind die Kunſtwerke jedoch einſtweilen in dem Raume untergebracht, der das Bureau des verſtorbenen Konſervators an der alten Pinakothek und Direktors der neuen, Prof. Aug. Holmbergs bildete und ſie ſind dort allen jenen zugänglich gemacht, die ihr ſpezielles Anrecht auf eine Beſichtigung geltend machen können. Zweifelsohne wird die Kollektion, wenn ſie einmal allgemein ſichtbar iſt, von größter Bedeutung für das Kunſtleben Münchens werden, vereint ſie doch, und zwar in teilweiſe hervorragender Vertretung lauter ſolche Kunſtſchöpfungen, die gerade für die Gegenwartskunſt von vitalſtem Werte ſind. Tſchudis Spezialidee war es ja, das ſeinem Ermeſſen nach Beſte zu ſammeln, was in der derzeitig führenden Kunſt, der franzöſiſchen, zu bekommen war und in dieſem Sinne enthält die Tſchudigedächtnisſtiftung natürlich auch hauptſächlich franzöſiſche Werke. Von den großen Franzoſen des 19. Jahrhunderts und denen, die in ihren Kreis gehören, iſt als Vorläufer der Fontainebleauer G. Michel mit einer ſeiner ſchlichten Landſchaften hier ſehr gut vertreten, die Barbizoner dagegen ſelbſt, fehlen aus leicht begreiflichen Gründen leider. Von Daumier iſt das „Drama“ erworben, ein erſtklaſſiges Werk. Courbet iſt gleich mit vier Arbeiten vertreten, darunter dem eindringlichen Porträt Olliviers, einem pompöſen Äpfelſtilleben und einer ſehr ruhevollen, aber lebendig empfundenen Landſchaft von 1865. Das „Frühſtück im Atelier“ von Manet gehört zu den erleſenſten Schätzen der Stiftung, Tſchudi hat dieſe Malerei mit Recht ſehr geſchätzt, obgleich ſie nicht eigentlich den entwickelten Impreſſioniſten repräſentiert, ſondern eine Vorſtufe dazu, den Manet, den noch deutlich ſichtbare Fäden mit der älteren Tradition verbinden. Monets „Brücke von Argenteuil“ iſt ſicherlich einer der delikateſten Monets, die exiſtieren, von Renoir wird vermutlich das „Frauenbildnis“ ſtärkere Bewunderung finden wie das Herrenporträt, obgleich letzteres mehr von dem eigentlichen Weſen des Künſtlers in ſich birgt wie erſteres. Der „Markusplatz“ von dem gleichen Künſtler iſt, obgleich ein klein wenig zuckrig, ein ſehr gutes Stück der Spätzeit. Ganz prächtig iſt der „Bahndurchſtich“ von Cézanne, ein Werk, deſſen Qualität ſich vielleicht nicht jedem ohne weiteres erſchließt, das aber an Wirkung wächſt, je öfters man es betrachtet. Ähnlich gut ſind Cézannes Stilleben, eine Arbeit von wundervollen maleriſchen Details, und das „Selbſtporträt“. Auch Van Goghs „Sonnenblumen“ und die „Landſchaft bei Arles“ gehören den Primawerken der Folge zu, am leidenſchaftlichſten bringen jene das Temperament des Malers zum Ausdruck. Toulouſens „Herrenporträt“ halte ich ebenfalls für eine der Perlen der Kollektion; die unerbittliche Charakteriſtik, die es zeigt, verbunden mit der kraftvollſchweren Malerei iſt von ſuggeſtiver Einwirkung und läßt den Eindruck ſo leicht nicht wieder

vergeſſen. Seltſam ſchön iſt Gauguins „Geburt Chriſti“, eine großzügige Kompoſition in ungebrochenen, durchdringenden Farben, außerdem iſt von ihm noch eine ſeiner berühmten „Tahitilandſchaften“ da. Von den franzöſiſchen und belgiſchen Neoimpreſſioniſten Signac, Croß, Luce und Ryſſelberghe ſind die beiden erſteren nennenswert vertreten, von den Nachimpreſſioniſten ſind teilweiſe intereſſante Proben von M. Denis, H. Matiſſe, Vuillard, Bonnard, und Guerin anweſend, Matiſſens Stilleben iſt gut, aber nicht erſtklaſſig, von Vuileard iſt die „Dame im blauen Kleid „beachtenswert. Den Stiftern iſt es vor allem auch gelungen, einige glanzvolle Plaſtiken zu erobern. Rodins „Kauernde“ iſt ein in weiteren Kreiſen ſchon bekanntes, geniales Werk, für die „Mahlerbüſte“ dagegen vermag ich mich nicht ſehr zu erwärmen, obgleich ihr viel Bewunderung widerfährt. „Le serf“ von Matiſſe halte ich für das Beſte, was ich von dem Künſtler je geſehen habe, fern ſeiner ſonſtigen doktrinären Art iſt dieſe Statue ein Werk reinſten und echteſten künſtleriſchen Empfindens, angeregt durch die Antike, aber durchaus modern. Für G. Minne iſt eine „männliche Büſte“ ſehr charakteriſtiſch, die bis auf die abgehauene Hand voll Haltung und plaſtiſcher Logik iſt, weniger ſagen mir die übrigen zwei Skulpturwerke des gleichen Autors zu. Maillols „Epheben“ wird man von den drei von ihm erworbenen Stücken, der zarten Empfindung wegen, beſonders lieb gewinnen, doch ſind auch die beiden Büſten vollwertige Schöpfungen des Meiſters. Der franzöſiſchen Kollektion ſind noch einige Werke anderer Provenienz angegliedert, worunter inſonderheit einige Bilder Conſtables hervorragen, ſo der „Steinbruch“ und eine „Landſchaft mit Bank“, auch eines monumentalen Entwurfes von Hodler zum „Auszug der Freiwilligen“ muß als einer der markanten Erſcheinungen der Stiftung beſonders gedacht werden. Der bisherigen Sammlung ſoll, wie ich höre, in der Folge noch ein zweiter Teil angeſchloſſen werden, der beſonders auch die große, deutſche Kunſt des 19. Jahrhunderts und der Gegenwart berückſichtigen will.

M. K. R.

DIE SAMMLUNG Mme. EDOUARD ANDRÉ Eine ſehr bedeutende Kunſtſammlung, die bis jetzt nur wenigen zur Beſichtigung erreichbar war, iſt durch Legat vor Zerſtreuung bewahrt und der Öffentlichkeit in Ausſicht geſtellt worden: die Sammlung der Mme. Edouard André, der Witwe des hervorragenden Finanzmannes. Mme. André war einſt ſelber Künſtlerin und hat als Nélie Jacquemart, wie ſie mit Mädchennamen hieß, vor vierzig Jahren die Notabilitäten der eben auferſtandenen Republik porträtiert. Ein Bildnis Thiers von ihrer Hand befindet ſich im Louvre. Später hat ſie ſich begnügt mit wohlgeſchultem Verſtändnis und mit Hilfe des ungeheuren Vermögens das ihr der Gatte vor zwanzig Jahren hinterlaſſen hatte, zu ſammeln; auch von dieſer Mme. André bewahrt das Louvre eine Gabe: den kleinen Altarflügel von Memling mit Johannes dem Täufer und einem Stifter, den ſie zur Ergänzung eines ſchon dort befindlichen Teils des Triptychons, mit der Verlobung der hl. Katharina, 1894 ſchenkte. Was ſie ſammelte, gehört zu den beſten Stücken deſſen, was während einer langen Zeit das Hotel Drouot paſſierte, während einer Zeit, da der Kunſthandel noch häufiger über Qualitätswerke verfügte. Öfters fand ſie ſich in Rivalität mit den Dutuits oder den Rothſchild. Der Malerei blieb ihr Hauptintereſſe auch beim Sammeln, beſonders der italieniſchen; doch hat ſie berühmte Dinge aus allen Gebieten der Kunſt und des Kunſtgewerbes in ihren Beſitz gebracht und mit dem feinen Geſchmack der Künſtlerin ihr Hotel am Boulevard Haußmann zu einem köſtlichen Muſeum geſchaffen.

Mit einem Vermächtnis von über 90 Millionen Francs iſt nun auch dieſes Muſeum in den Beſitz des Inſtitut de France übergegangen. Der Ertrag des Kapitals wird der Kunſt und der Wiſſenſchaft in Form von neuen Preiſen der fünf Akademien dienen. Mit der Wahl der Erben hat Mme. André auch die Zukunft ihrer Schöpfung ſichergeſtellt, ihrem Wunſch Wirkung verſchafft, ſie als Ganzes im gegenwärtigen Rahmen erhalten zu wiſſen. Wir begnügen uns heute, daraus die Hauptwerke zu zitieren.

Von Mantegna ſind drei authentiſche Bilder vorhanden: ein Ecce homo, eine Madonna zwiſchen zwei Heiligen aus den Smlgn. Reiſet und Both de Tauzia und ein Triptychon mit Wiederholungen von Eremitanifresken; aus der Schule Leonardos ein männliches Bildnis (datiert 1500) von Bernardino dei Conti, Frauenprofile, Ambrogio de Predis zugeſchrieben und eine mailändiſche Madonna. Oberitalien iſt ferner vertreten durch die Namen Domenico Morone, Schiavone und Bramantino; Florenz durch Aleſſio Baldovinetti mit einer Madonna, Bugiardini (weibliches Bildnis), einen Paolo Ucello, einen Coſimo Roſſelli und zwei Madonnen Botticinis. Eine Madonna in der Art Peruginos gibt Berenſon als Werk ſeines Schülers Giannicolo Manni an; die Verkündigung der ſieneſiſchen Schule ſteht Giovanni di Paolo nahe. Von Luca Signorelli ein ſehr ſchönes Tondo: die hl. Familie mit dem kleinen Johannes. Noch an der

Auktion Haro hat Mme. André ihre italieniſchen Bilder um ſieben bemerkenswerte Stücke vermehrt, darunter ein männliches Bildnis der venezianiſchen Schule. Das beträchtlichſte Werk dieſer Schule aber beſaß ſie — nebſt vier Plafondsentwürfen dieſes Meiſters — in einer großen Kompoſition al fresco Tiepolos mit der Darſtellung des Empfangs Heinrichs III. durch Contarini.

Aus altvlämiſcher Kunſt finden wir ein Bildnis Kaiſer Maximilians, in der Rechten eine Nelke haltend, das auf der Ausſtellung des goldenen Vließes in Brügge zu ſehen war. Ferner ein Porträt des Q. Metſys.

Von Rubens ein männliches und ein weibliches Bildnis, von van Dyck das Porträt eines Stadtvorſtehers, früher Jordaens zugeſchrieben, und die aus Blenheim ſtammende Allegorie: „Die Zeit beſchneidet die Flügel der Liebe“, von der ſich Wiederholungen in Caſſel und St. Petersburg befinden.

Drei geſicherte Werke Rembrandts hängen unter den 30 Meiſterbildern der Gartengalerie. Ein Jugendwerk: Die Pilger von Emmaus, 1734 auf der Verſteigerung des Bürgermeiſters Wilhelm Six, im 19. Jahrhundert u. a. in Beſitz von Sedelmeyer und Eppſtein; Edouard André bezahlte dafür 1875 3000 Francs. Ein weibliches Profilbildnis, als Saskia bezeichnet, 1632 datiert. Schließlich das vortreffliche Porträt des Advokaten Tholinx, 1656, von der Auktion van Brienen de Grootelindt, die 1865 in Paris ſtattfand, herkommend. Seymour de Ricci, deſſen Inhaltsangabe der Sammlung André im „Gil Blas“ ich dieſe Daten entnehme, bezweifelt, daß ſeither ein beſſeres Werk Rembrandts auf dem Pariſer Markt erſchienen ſei.

In der gleichen Galerie hängen drei Bilder von Franz Hals: ein ovales Frauenporträt, ein lachendes Kind und das Porträt eines Mannes, in grau und violett gekleidet. Weiter finden wir hier einen Cuyp und eine Anſicht von Haarlem von Ruysdael.

Das franzöſiſche 18. Jahrhundert iſt durch alle ſeine klangvollen Namen vertreten, darunter zwei große Chardins, fünf Fragonard uſw. in der Mehrzahl. Von franzöſiſchen Primitiven ſind drei Werke aus der Auktion Haro in den Beſtand der Sammlung übergegangen: ein Porträt Philipps des Guten in der Art des Petrus Chriſtus, zwei merkwürdige Altarflügel, die einem Meiſter der Ile-de-France zuerkannt wurden, und das Porträt der Chatharina von Medici, Schule der Clouets.

Es bleiben noch zu erwähnen ein Holbein zugeſchriebenes weibliches Bildnis, ein Porträt von Murillo, das der Mrs. Buckanan Mills von Gainsborough und nachträglich der italieniſchen Schule die ſchönen Porträts von Bacciarelli, die Frau André vor zwei Jahren auf der Auktion Mniszech gekauft hatte.

Was die Sammlung an italieniſcher Renaiſſanceſkulptur enthält, ſei durch die Namen Pietro Lombardo, Donatello, Mino da Fieſole, Verrocchio, Francesco Laurana angedeutet. Von Donatello zwei leuchtertragende Kinder der Florentiner Domcantoria und eine Plakette mit dem Martyrium des hl. Sebaſtian, von der Auktion Eugen Piot, 1864, herkommend. Endlich das berühmte Pferd aus vergoldeter Bronze, das als ein Werk des Leonardo angeſehen wird.

R. Kieſer.

DRESDEN Bericht der Kgl. Sächſiſchen Sammlungen (Fortſetzung aus Heft 10).

Sehr reiche Vermehrung erfuhr im Berichtsjahre die Skulpturenſammlung, vor allem durch die Opferwilligkeit von Kunſtfreunden, aber auch durch Zuweiſung größerer Mittel für Ankäufe. Unter den Geſchenken nimmt den erſten Platz ein attiſches Grabrelief ein. Es dürfte den letzten Jahrzehnten des 5. vorchriſtlichen Jahrhunderts, alſo der edelſten Zeit der griechiſchen Kunſt (zwiſchen Phidias und Praxiteles), zuzuweiſen ſein. Das Relief zeigt drei Geſtalten in einer giebelbekrönten Pfeilerniſche vereint: Vater, Sohn und Tochter. Die Inſchriften am Architrav nennen die Namen der Drei: Arkeſilas, Breton und Eteokleia. Der Vater, vorgebeugt ſitzend, reicht der Tochter die Hand zum Abſchied; der Sohn ſteht ſinnend dabei. Ein anderes der Sammlung zugewieſenes koſtbares Geſchenk ſind die Teile dreier Wandgemälde, die aus einer altägyptiſchen Grabkammer (aus den Zeiten der 18. Königsdynaſtie, um 1500 v. Chr.) ſtammen. Die Gemälde ſind ein Geſchenk des hieſigen Bildhauers Geheimen Rats Prof. Diez, der ſie von einer ägyptiſchen Reiſe mitgebracht hat. Die Darſtellung iſt die übliche: der thronende Verſtorbene, mit ſeiner Frau Totenopfer entgegennehmend. Aber die Gemälde ſind künſtleriſch von hohem Reiz durch die Feinheit der Zeichnung und die lichte Flächenmalerei, die trotz aller Beſchädigungen von ſo großer Friſche iſt, daß man verwundert vor dieſer Arbeit als einer dreiundeinhalbjahrtauſend alten ſteht. Im Berichtsjahre ſind der Sammlung auch die erſten oſtaſiatiſchen Kunſtgegenſtände zugeführt worden. Sie ſtammen zumeiſt aus der Sammlung Hayaſhi in Paris und zeigen unter den chineſiſchen Stücken zwei Arbeiten von hohem Altertumswert: einen Opferdreifuß aus Bronze aus dem erſten vorchriſtlichen Jahrtauſend und (aus dem erſten nachchriſtlichen Jahrtauſend) einen runden, wun-

dervoll erhaltenen Bronzeſpiegel mit reichem Figuren- und Rankenſchmuck auf der Rückſeite. Von den japaniſchen Kunſtwerken ſind hervorzuheben zwei große bemalte Holzmasken, wie ſie in den Tempeln bei Aufführungen und Umzügen verwendet wurden, ferner geſchnitzte und bemalte Türfüllungen, ein in Metallack mit Einlagen von Perlmutter und Blei verziertes Medizinbüchschen, fein ziſelierte Stichblätter und Beſchläge von Schwertern und Meſſern. Auch mittelalterliche Holzbildwerke ſind im Berichtsjahre der Sammlung als erſte Kunſtwerke dieſer Art zugeführt worden. Sie entſtammen zumeiſt der Wiener Sammlung Schwarz. Hervorzuheben ſind als Arbeiten des 12. und 13. Jahrhunderts: ein Verkündigungsengel ſüdländiſcher Herkunft und ein thronender Chriſtus deutſcher Arbeit mit ſchön erhaltener Bemalung und Vergoldung; als Arbeiten des ausgehenden 15. Jahrhunderts: eine mitteldeutſche Maria mit Kind aus Sandſtein, eine Beweinung Chriſti im Stile Mantegnas und eine zuſammenbrechende Maria flämiſcher Herkunft. Von Arbeiten des 16. Jahrhunderts ſind zu nennen eine flämiſche Heiligenfigur aus Holz und zwei deutſche Relieftafeln mit Adam und Eva. Auf dem Gebiete der neueren Kunſt erwarb die Sammlung die Marmorherme des Malers Fritz v. Uhde, geſchaffen von Prof. Hugo Kaufmann, und einen Bronzeabguß der Bildnisbüſte des Grafen de Montesquiou-Fezenſac, geſchaffen von Arnold Rechberg. Unter den Arbeiten der Kabinetts- und Kleinplaſtik, die der Sammlung im Berichtsjahre vom Miniſterium des Innern überwieſen wurden, befinden ſich Arbeiten der Dresdner Bildhauer Auguſt Schreitmüller, Emil Poſt und Walter Hauſchild und der Meißner Porzellanplaſtiker Philipp Lange, Theodor Eichler und Paul Walther. An Denkmünzen und Plaketten gingen der Skulpturenſammlung u. a. Arbeiten von Hermann Hoſaeus-Berlin, Adolf v. Hildebrand-München und Paul Hörnlein-Dresden, ferner Abgüſſe von Arbeiten der berühmten franzöſiſchen Medaillen- und Münzkünſtler J. C. Chaplain, Alexandre Charpentier und Ovide Yenceſſe zu. Die Abgüſſe, welche die Sammlung beſitzt, erhielten ihren bedeutendſten Zuwachs durch die Erwerbung von Lorenzo Ghibertis berühmter Relieftür von der Oſtſeite des Baptiſteriums zu Florenz. Ferner konnten die Nachbildungen von Jörg Syrlins Chorgeſtühl im Ulmer Münſter vervollſtändigt werden, und endlich gelang die Erwerbung des einzigen vorhandenen Abguſſes von Balthaſar Permoſers gekreuzigtem Chriſtus im St. Peter zu Bautzen. Von den neuerworbenen 18 Abgüſſen nach Antiken ſeien hervorgehoben die Friesteile vom großen Friedensaltar des Kaiſers Auguſtus, den der römiſche Senat zwiſchen den Jahren 13. und 9. v. Chr. auf dem Marsfelde zu Rom errichten ließ, und die Abgüſſe zweier bemalter Grabſteine von thebaniſchen Kriegern. Erhalten und daher wiederzugeben im Abguß waren freilich nur die in die Marmorplatten eingegrabenen Umriſſe dieſer beiden Grabſteine; aber auch in dieſer fragmentariſchen Form behalten die Denkmäler einzigartigen Wert für die Geſchichte der griechiſchen Malerei im 5. Jahrhundert v. Chr.

Die Porzellanſammlung wurde im Berichtsjahre um insgeſamt 29 Stücke vermehrt. In der Abteilung des altmeißner Porzellans wurde wiederum das Hauptgewicht auf die Vermehrung der Arbeiten aus der Blütezeit der Manufaktur, alſo aus der Kaendlerperiode, gelegt. Die Vermehrung der chineſiſchen Abteilung galt auch im Berichtsjahre in erſter Linie wieder der Abteilung der Porzellane der Sung- (960—1279) und der Mingdynaſtie (1366—1644); für die japaniſche Abteilung wurde nur eine hübſche Schale aus Alt Imari-Porzellan erworben.

* * *

Die Umbauten in der KÖNIGL. GEMÄLDE-GALERIE ſind jetzt ſoweit vorgeſchritten, daß am zweiten Pfingſtfeiertag der frühere ſpaniſche Saal, der jetzt die Gemälde von Rubens enthält, dem Publikum wieder zugänglich gemacht werden konnte. Die Wiedereröffnung der übrigen im Bau befindlichen Räume ſoll in den nächſten Wochen erfolgen. Alsdann wird mit den Umbauten im Correggioſaal und im früheren Rubensſaale begonnen werden.

* * *

Der Vorſtand des neugegründeten hieſigen Muſeumsvereins hat beſchloſſen, den Königlichen Sammlungen eine größere Summe zur Verfügung zu ſtellen zum Erwerb von Gegenſtänden der diesjährigen großen Dresdner Kunſtausſtellung, und zwar insbeſondere für die Zwecke des Königl. Kupferſtichkabinetts und der Königl. Skulpturenſammlung. wd.

PARIS Im LUXEMBOURG-MUSEUM iſt der Saal der wechſelnden Ausſtellungen ausländiſcher Kunſt an Stelle der Spanier den Amerikanern eingeräumt worden. Auch Whiſtlers Mutterbildnis hängt nun dort.

Einige zwanzig Bilder franzöſiſcher Maler ſind, wie üblich, in Provinzgalerien, miniſterelle Vorzimmer und anderswohin entlaſſen worden. An ihrer Stelle ſind eingerückt: Besnard (Femme au Paon, Scène antique), Cottet (eine Marine, ein Akt), Blanche (Interieur), Carrière (Selbſt-

porträt), ein Porträt des Dichters Léon Dierx von Gilbert, ferner Bilder von Lepère, Aman Jean, Mme. Jacques Maire, Dubuffe, Roybet, Pascand, Lauth, Guirand de Scevola, Louis Legrand, Mlle. Dufau und eine Terrakotta von Mlle. Charlotte Besnard. R. K.

AUSSTELLUNGEN

DIE KARL HAGEMEISTER-AUSSTELLUNG IN DER GALERIE HEINEMANN

Die GALERIE HEINEMANN hat sich mit der überhaupt erstmaligen Vorführung einer Sammelkollektion von Werken des Werder Malers Karl Hagemeister ein nicht hoch genug zu bewertendes Verdienst erworben. Den meisten wird dieser Künstler nicht einmal dem Namen nach bekannt sein und nur ganz wenige dürften je Bilder von ihm gesehen haben. Und doch tritt uns in dem heute Vierundsechzigjährigen eine Potenz von so außergewöhnlicher Machtfülle entgegen, daß wir ihn in Zukunft wohl in die Reihe unserer ersten deutschen Maler einzureihen haben. Hagemeister ist aus dem weiteren Leiblkreis hervorgegangen — er war aufs engste mit Schuch befreundet und hat mit Trübner in Berührung gestanden und man ersieht aus seinem Beispiel wiederum, von welch enormer Tragweite ein geistiger Connex von Gleichgesinnten unter Umständen für die Kunst ist. Mit dem engeren und weiteren Leiblkreis ist die Probe gegeben, welches Niveau die deutsche Malerei hätte erreichen können, hätten in ihr häufiger, ähnlich wie dies in Frankreich der Fall war, solche Zusammenschlüsse einzelner stattgefunden. Aber dem Deutschen fehlt im allgemeinen das Gefühl für den wahren Wert des Sozietären und er, der in geselligen Dingen so leicht zum Vereinsmeier wird, betont in kulturellen Fragen meist einen ganz einseitigen Individualismus. Weshalb wir auch keine auch nur einigermaßen geschlossene künstlerische Kultur und Tradition aufweisen können, sondern immer höchstens nur große Einzelerscheinungen. Was Hagemeister mit Schuch und im Verein mit diesem wieder mit dem Leiblkreis verbindet, sind seine bewunderungswürdige Hingabe an Natur und Objekt, die bei allem Eingehen ins Detail doch den Blick aufs Ganze richtende kraftvolle und energische Darstellungsweise und eine gewisse Übereinstimmung der malerischen Anschauung, sonst findet man bei ihm vor allem noch Beziehungen zu den großen Meistern von Barbizon. Eine ganze Anzahl seiner Landschaften steht vollwertig neben den besten Werken dieser Franzosen und wird hoffentlich in Kürze ihren Weg in unsere Galerien finden. Hervorragend schön sind in der Serie auch einige Seestücke. Zu dem Entwicklungsgang Hagemeisters ist kurz zu bemerken, daß er, der zuerst von Preller unterrichtet ward, dann nach München kam und sich Schuch anschloß; später lernte er Trübner und die Barbizoner kennen und entfaltete aus solchen Einflüssen heraus seinen eigenen Stil. In der frühen Zeit noch braun und dunkel, wird er von den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts ab immer heller und auch breiter im Strich und neuerdings verfügt er über eine Sicherheit des Könnens, die etwas geradezu Erstaunliches an sich hat und jetzt hauptsächlich der malerischen Eroberung der See und ihrer Bewegung dient. Da der Künstler die längste Zeit seines Lebens über an seinem Heimatsort Werder a. H. gelebt und ganz seiner Kunst und einem Leben in der Natur als Jäger hingegeben, nur wenig Wert auf die Meinung des Publikums und auf das Ausstellen gelegt hat, so kam es, daß er bisher so völlig unbeachtet bleiben konnte. M. K. R.

GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG

Nachdem ein Bürgermeister die große Berliner Kunstausstellung als einen Hort wahrhaft künstlerischer Moral und Idealität gepriesen hat, muß diese Ausstellung es sich schon gefallen lassen, daß man sie nach dem typischen Wert ihrer Leistung eindringlicher befragt, als nach dem individuellen. Diese Praxis empfiehlt sich übrigens auch deshalb am meisten, weil jede Namensnennung hier etwas von Gnadenwahl oder Bevorzugung hat, da, bei dem gleichmäßig mittleren Niveau neben jedem, den man benennt, sich zehn andere mit demselben Anspruch auf Auszeichnung melden könnten.

Nahezu 2500 Kunstwerke von etwa 1100 Künstlern sind ausgestellt worden und wir müßten wirklich in einem neuen medicäischen Zeitalter leben, wenn darunter alljährlich viele Meisterwerke sein sollten. Aber selbst, wer das weder verlangt noch erwartet, wird enttäuscht sein, hier so gar nichts von dem zu sehen, was augenblicklich von Problemen in der Künstlerschaft umgeht. Wer hier ausstellt — oder soll ich sagen, ausstellen darf? — weiß leider viel zu genau, wo der Weg des Heiles ist, und er geht ihn mit einer Sicherheit, zu der man oft schon Routine sagen muß. So sieht man wenig Dinge, die einer gewissen handwerklichen Anständigkeit ermangeln, aber man spürt auch so selten hinter dem Werk eine wirkliche, unverkennbare und unüberhörbare Persönlichkeit.

Soll nun diese Ausstellung so etwas wie einen Durchschnitt der deutschen Produktion bedeuten,

ſo muß man zuerſt einmal ſagen, daß die Schnittpunkte ſehr niedrig genommen ſind. Das gilt vor allem von der Monumentalmalerei, die mit Hugo Vogels unſäglich leerem Prometheus, mit Papes ſchmutzig-farbigem, zuſammenhangsloſen Sitzungsbilde und mit Hans Looſchens an ſich (namentlich farbig) ganz annehmbarem, nur völlig unmonumentalen Bilde für das Nordhauſener Stadthaus durchaus keinen Eindruck von dem gibt, was heut in monumentaler Malerei geleiſtet werden kann. Als hiſtoriſches Stück hat man Meyerheims Borſigzyklus ausgeſtellt, der jedenfalls das beſte Stück Malerei unter den monumentalen Dingen iſt, aber die Geſchichten auf eine Art erzählt, als ob Raffael nie gelebt hätte.

Gari Melchers und Gerhard Janßen hat die Ausſtellungsleitung durch Gewährung von Sonderausſtellungen einen erhöhten Platz angewieſen. Melchers füllt einen Hauptſaal mit einer wenig erquicklichen Kollektion, von der eigentlich nur ein Porträt und der Raucher wirklich gut, dagegen die religiöſen Bilder weder religiös noch künſtleriſch erfreulich ſind. Bei Gerhard Janßen iſt's beſſer, nur müßte die Düſſeldorfiſche Pinſelvirtuoſität à la Hals eine ſtärkere Perſönlichkeit als Hintergrund haben.

Von den Berliner Künſtlern, denen in den vorderen Sälen Kollektivausſtellungen zugebilligt worden ſind, hat man vieles ſchon im Winter geſehen. Der friſcheſte und kräftigſte iſt Otto H. Engel, von Liedtke, Wendel, Block und Hoeniger ſind ein paar neue gute Bilder da, und von Mohrbutter iſt wenigſtens das Stilleben mit dem alten Mann zu genießen; die anderen Stücke ſind freilich zu flau, und doch noch mehr weichlich als delikat.

Von auswärtigen Genoſſenſchaften iſt die Düſſeldorfer Künſtlerſchaft im ganzen recht günſtig (Maler wie Weſtendorp, F. v. Wille, H. Herrmanns, Eugen Kampf u. a. bilden höchſt erfreuliche Höhepunkte im Geſamtrahmen der Ausſtellung!), und viel beſſer vertreten als die Münchener Künſtlergenoſſenſchaft mit ihrer merkwürdig indifferenten Sammlung, in der man ſogar wieder Genre allerbedenklichſter Art trifft. Das Ausland hat auch nichts hergegeben, was wie man jetzt ſagt, die „Homogenität" dieſer Ausſtellung ſtören könnte. Iſaac Iſraels, Sorolla y Baſtida, Courtens, Sauter und Gaſton la Touche ſind keine Pfadfinder. Friſch, fein und geſund, erfreuen ein paar Bilder von Larßon, dem das Malen wirklich eine Art Sprache bedeutet. Was der Saal mit den deutſchen Städtebildern ſoll, iſt ſchwer zu ſagen; es hängen nämlich in den anderen Sälen noch viel mehr ſolche. Immerhin findet man hier einige der beſten Bilder der Ausſtellung: Thoma, Trübner, Skarbina, Kallmorgen, Schönleber, Hertel.

Dem Meiſter Thoma iſt auch in der graphiſchen Abteilung ein eigener Raum für ſehr ſchöne und kräftige Zeichnungen eingeräumt worden. Daneben zeigt Wolff-Königsberg eine prächtige Sammlung graphiſcher Arbeiten von ſicherer Charakteriſtik und ſchönem Ton, und die Arbeiten der übrigen Königsberger machen ihm auch als Lehrer alle Ehre. Auch der Berliner Hans Meyer darf mit einer Sammlung gediegener, vornehm-zurückhaltender Blätter aus den römiſchen Villen aufwarten. Von dem übrigen Beſtande, in dem bekannte Namen in bekannter Art vertreten ſind, fällt ein großes Blatt von Erich Wolfsfeld auf (Schachſpieler) durch ſeine ſehr kräftige Plaſtik und eine feine und zwingende Charakteriſtik der Köpfe.

In der plaſtiſchen Abteilung iſt das Feſthalten an mittleren Maßen und Qualitäten noch ſtärker zu ſpüren. Ein paar Bergarbeiterfiguren für Radbod und eine Induſtriefigur von einem Denkmal vertreten das, was man, in altem Stil und mit einem Mißverſtändnis des neuen, für monumental hält. Angenehme Erinnerungen hinterlaſſen die zahlreichen Stücke von Lewin-Funcke, zumal der Flötenbläſer mit dem feinen Ausdruck des ſtillverſunkenen vor ſich hin Blaſens.

Zwei Säle ſind diesmal der Holzbildhauerei eingeräumt worden, die alle Anſtrengungen macht, wieder aufzuleben. Hier hat einſtweilen die groteske Knorrigkeit des Materials und die Möglichkeit, leicht und ausgiebig zu bemalen, oft noch dazu verleitet, humoriſtiſche Wirkungen zu ſuchen, wenn man nicht überhaupt, wie Hell, Riemenſchneider nachfühlt und Dürers Traum des Doktors ins Relief überſetzt. Aber manchmal, z. B. in den Arbeiten von Penz, merkt man die Sehnſucht, aus der ſträhnigen Struktur des Materials einen eigenen Stil zu gewinnen.

Die Architektur ſollte eigentlich durch ihre Aufgaben zur Aufſuchung neuer Formen ſtärker gezwungen ſein. Trotzdem baut man noch immer für Reichsbanknebenſtellen Renaiſſance-Privatpaläſte, und auch Otto March und Cremer und Wolffenſtein löſen ihre meiſten Aufgaben in irgendwo und irgendwann klaſſiſch geweſenen Formen. Hermann Billing führen neue Wege zu ſchönen Zielen, aber er ſchafft doch mehr in neuen Formen als aus einem neuen und eigenen Gefühl für Maſſe und Rhythmus heraus. Das Kieler Rathaus und die Freiburger Univerſität beweiſen, daß ſein Talent doch nicht ſtark ſchattend und organiſatoriſch genug iſt, um die Maſſen ganz überzeugend zuſammenzuſchließen.

Sonſt ſieht man viel Entwürfe für das Bismarck-

denkmal und für einen Tietzschen Warenhausneubau. Sie bewegen sich in den Formen, die Messel und die Architekten der Bismarckwarten geschaffen haben.

Ich will gern anerkennen und sogar eingestehen, daß diese „Inhaltsangabe" eigentlich ungerecht ist gegenüber der großen Arbeit, die Kommission und Künstler hier geleistet haben. Aber man darf es nicht verschweigen, daß die Wege, die man dort geht, Sackgassen sind, aus denen keine Straße ins Freie zukünftiger Entwicklung führt. H. Friedeberger.

BERLIN Der Salon CASSIRER vereinigt in seiner Sommerausstellung Werke vorzüglicher Qualität. Sie enthält, neben charakteristischen Werken von Degas, Monet, Monticelli, Pissarro, Sisley, von Brockhusen, Ulrich Hübner, Kardorff, Klein-Diepold, Liebermann, Rösler, Slevogt, Trübner und Uhde, auch ein paar besondere Stücke: von Lovis Corinth Arbeiten aus Bordighera, aus denen eine strömende Lebenskraft und souveräne Formgebung spricht, von Leistikow eine Gebirgslandschaft mit Gletschern, berückend in der Tiefe und dem stillen Leuchten der Firnen, von Corot ein Frauenporträt mit leisem Anklang an die Donna Velata in Stellung und Ausdruck, und von Monet eine ungewöhnlich geschlossene, im Ton sehr einfache Strandlandschaft. H. F.

DARMSTADT Eine besondere Ehrung Eugen Brachts, der am 3. Juni seinen siebzigsten Geburtstag feierte, hat die Freie Vereinigung Darmstädter Künstler geplant, indem sie ab Mitte September eine große Ausstellung des gesamten Lebenswerkes ihres Ehrenmitgliedes und Landsmannes eröffnen will. Die Darmstädter Bracht-Ausstellung soll nicht nur möglichste Vollständigkeit aufweisen, sondern zunächst einen Überblick über die Stilentwicklung des bedeutenden Landschafters gewähren. Ein Arbeitsausschuß ist soeben in Darmstadt gebildet worden und hat mit den erforderlichen Vorbereitungen begonnen.

* * *

Auch in Dresden benutzt man den siebzigsten Geburtstag des Künstlers zu einer besonderen Veranstaltung von Gemälden ehemaliger Schüler, die am 7. Juni in der Galerie ERNST ARNOLD eröffnet werden soll. In dieser Ausstellung werden u. a. vertreten sein: Prof. Ludwig Dettmann, Prof. Frenzel, Prof. Carl Langhammer, Prof. Modersohn, Richard Kaiser, von Dresdner Künstlern: Prof. Achtenhagen, Otto Altenkirch, Otto Arndts, Siegfried Berndt, Wilhelm Claus, Georg Haenel, Siegfried Mackowsky, Wolfgang Müller und Wilhelm Merseburg. wd.

DÜSSELDORF Gegen Ende Juni wird hier die bekannte Budapester Sammlung des Herrn M. von Nemes mit dem weitaus größten Bestand ihrer Bilder, etwa 125 Nummern, für mehrere Monate zur Ausstellung gelangen. Die Stadt hat nicht nur einen hervorragenden Platz, sondern auch eine bedeutende Subvention für die entstehenden Kosten (Versicherung und Transport) zur Verfügung gestellt und man erhofft von der Vorführung der Nemesschen Werke nicht mit Unrecht eine nachhaltige Anregung in allen kunstinteressierten Kreisen des Rheinlandes.

LONDON Bei MESSRS. DOWDESWELL findet zurzeit zu einem wohltätigen Zwecke eine bedeutende Ausstellung Rubenscher Handzeichnungen und Skizzen statt, zu der eine ganze Reihe bekannter Sammler Stücke beigesteuert haben. Diese Skizzen und Zeichnungen sind so vorzüglich ausgesucht, daß Rubens in ihnen als Entwerfer, Zeichner und Maler gleich groß erscheint. Die Hauptstücke der Ausstellung sind: „Achilles von Chiron unterrichtet" (Lord Barrymore); „David mit den Ältesten von Israel" (Earl Spencer); „Der Zorn des Achilles gegen Agamemnon" (Lord Barrymore); „Männerporträt" (Herzog von Wellington); „Meleager den Eberkopf der Atalanta darbietend" (Messrs. Düveen); „Thetis die Waffen von Vulkan für Achill empfangend" (Lord Barrymore) und desselben Besitzers „Tod des Achilles". Das bei weitem bedeutendste Werk aber sind „Die drei Grazien" aus der Graham-Gilbertsammmlung, die der Stadt Glasgow gehören. F.

LYON In den Räumen der NEUEN BIBLIOTHEK ist eine Ausstellung von 300 Zeichnungen Rodins eröffnet worden. Die Blätter gehören zum großen Teil der persönlichen Sammlung des Meisters an; außerdem haben die Sammler Fénaille und Baron Vitta aus ihrem Besitztum beigesteuert. R. K.

MANNHEIM Von den Ausstellungen, die zurzeit in der KUNSTHALLE zu sehen sind, interessieren besondes zwei, die der Vorführung von Werken jüngerer, lebender Künstler gewidmet sind: Max Pechstein (Berlin) und Hans Brasch (Karlsruhe). Pechstein ist als einer der begabtesten Talente der jungen Berliner Künstlerschaft von Freunden und Feinden seiner Kunst anerkannt. Von van Gogh und Gauguin gewann er die ersten entscheidenden Anregungen, die ihn zu seiner „farbigen Flächenkunst" führten. Aus

den Jahren 1907 und 1908 ſind eine Reihe von Zeichnungen und Gemälden ausgeſtellt, die in der handſchriftlichen und techniſchen Behandlung deutlich die Art van Goghs ſpüren laſſen. Einige Landſchaften und das Porträt eines Fiſchers zeigen Wirkungen von zartem Duft und feinſter Tonabſtufung. Dieſe frühen Bilder und Zeichnungen erſcheinen noch ruhig und zurückhaltend, ſo daß ſie ſelbſt weniger fortgeſchrittenen Betrachtern eingehen. Und doch iſt der Künſtler ſelbſt über dieſe Werke bereits hinausgewachſen und hat ſich ſeinem eigentlichen Ziele, einer monumentalen Flächenkunſt genähert. Die farbige Syntheſe ringt in ihnen nach Ausdruck, um die ſich Marées ſowohl wie Cézanne, van Gogh wie Gauguin gemüht haben. Es ſind meiſt Landſchaften, in denen ſich Pechſteins Kunſt hier ausgeſprochen hat. Von ſeinen letzten Arbeiten, unter denen bedeutungsvolle Porträts hervorragen, ſind diesmal leider keine Beiſpiele zu ſehen. Sehr geſchickt und wirkungsvoll iſt die Aufmachung der Bilder in einem vorzüglichen Ausſtellungsſaal, in dem außerdem plaſtiſche Arbeiten von Barlach, Kolbe, Maillol und Haller aufgeſtellt waren. Ihr dekorativer und raumſchmückender Wert kam beſonders ſtark zur Geltung. Die ſtarken und reinen Klänge ſeiner Bilder ſchmücken die Wand und verleihen ihr ein neues Antlitz. Die brennende Glut der gelben „Sonnenblumen", das grellrote Aufleuchten der Mittagsſonne im „Waldesinneren", das tiefleuchtende Blau des „Meeres" — alle dieſe blauen und roten, grünen und gelben Farben leuchten in weiter Ferne. Die Elemente der Natur, der Menſch und die Dinge erhalten eine motoriſche Kraft; das Elementare des Sturmes kommt in dem Farbenrauſch und den Linienrhythmen zum Ausdruck; man hört förmlich das Heulen des Sturmes, das durch die Wipfel der Bäume brauſt. Wir ſpüren die ungeheure Intenſität des Naturerlebens, die glühende exploſive Schönheit und die überzeugende dekorative Pracht dieſer farbigen Rhapſodien. — Von anderem Charakter iſt die Kunſt des jungen badiſchen Künſtlers Hans Braſch. Man kannte ihn früher als einen der begabteſten Schüler Hans Thomas, deſſen ſtille und beſchauliche Art, ſowie die faſt peinlich ſichere Beherrſchung der techniſchen Mittel in manchen dieſer Frühwerke zu ſpüren ſind. Vor wenigen Jahren erhielt er von der Kunſt Ferdinand Hodlers entſcheidende Anregung. Eine im gelben Blütenfeld ſchreitende Frau (1910) zeigt in der kräftig bunten Farbigkeit und in dem linearen Zwang der Formen den ſtarken Einfluß Hodlers. Dieſer kehrt dann wieder in einer „Seelandſchaft" (1911); während im übrigen Schaffen ſehr raſch eine durchaus perſönliche Verarbeitung fremder Einflüſſe (1911/12 war Braſch in Paris) Platz gegriffen hat. Seine letzten Werke ſind der maleriſchen Beherrſchung menſchlicher, vor allem weiblicher Formen gewidmet. Mit dem ihm eigenen, ſicheren Blick objektiver Anſchauung hat er Geſtalten zu Kompoſitionen vereinigt, in denen nicht wie bei Pechſtein das Momentane der Bewegung und das Tranſitoriſche in den Zuſtänden, ſondern die Zuſtände ſelbſt im Verharren gegeben werden. Ein perſönlicher Zug des Monumentalen ſpricht ſich hier aus: ſeine Körper, mit feinſter, nuancenreicher Pinſelarbeit rein maleriſch zur Form gezwungen, füllen die Fläche, breiten ſich in ihr aus, ohne aus ihr herauszutreten. Die „Badenden" und „Zwei liegende Akte" ſind die reifſten Beiſpiele dieſer Kunſt. Beſonders bemerkt zu werden verdient dann weiterhin, daß Braſch als Porträtiſt ſehr beachtenswerte Leiſtungen von reichſter Farbigkeit geſchaffen hat.

Von weiteren Ausſtellungen ſei die Ausſtellung des graphiſchen Oeuvre Alphonſe Legros kurz genannt, ſowie Kollektivausſtellung von F. H. Ehmcke, des bekannten Düſſeldorfer Schriftkünſtlers, von dem kunſtgewerbliche Arbeiten verſchiedenſten Charakters (Architektur, Schriftproben, Handeinbände, Verlagswerke, Reklamedrucke, Plakate, Korbmöbel, Keramiken uſw.) zu ſehen ſind. — „Moderne Induſtriebauten" und „Warenhäuſer" werden in einer reichhaltigen Kollektion guter Photographien vorgeführt, die zum Teil der Wanderausſtellung des Deutſchen Muſeums (Hagen) entſtammen. W. F. St.

WIEN Die „Genoſſenſchaft bildender Künſtler Wiens" führt diesmal ein zukunftsfreudiges Symbol im Schilde: Auf dem Plakate ihrer 37. Jahresausſtellung reichen ſich, durch zwei Künſtler als Vertreter der verſchiedenen Generationen perſonifiziert, Alter und Jugend die Hände. Die Ausſtellung ſelbſt läßt freilich die Erfüllung ſolcher Verheißung umſo ſchmerzlicher vermiſſen. Von einem inneren Verjüngungsprozeß iſt wenig zu ſpüren; der ungewöhnlich reiche äußere Aufputz durch exotiſch glänzende Namen wie Zuloaga oder Sorolla y Baſtida erſcheint nur wie ſchlecht verteilte oder allzudick aufgetragene Schminke, unter der die Runzeln des Alters immer wieder zum Vorſchein kommen. Es gehörte ſchließlich denn doch viel guter Wille dazu, um den „Einzug Zuloagas ins Künſtlerhaus" als eine ſenſationelle „moderniſtiſche" Tat der Genoſſenſchaftsleitung zu begrüßen, noch mehr Naivität, um dieſen intereſſanten Virtuoſen (anno 1912) als revolutionären Bahnbrecher zu empfinden. Beides blieb einem Teile der Wiener Tageskritik vorbehalten.

(Übrigens ist zu dem ersten Punkte anzumerken, daß die „Sezession" den jetzt längst international anerkannten Künstler schon vor einigen Jahren nach Wien brachte.) An dieser Stelle genügt umso mehr eine chronikale Verzeichnung der schlichten Tatsache, als die jetzt im Künstlerhause vereinigte Kollektion talequale schon auf der römischen Jubiläumsausstellung 1911 zu sehen war. — Unheimlich rasch ist aufgezählt, was sich neben den Werken des berühmten Gastes in den gefüllten Sälen sonst noch hier und da über den Durchschnitt erhebt: Ein ganz ausgezeichnetes Stilleben („Gläser") des Ungarn Pentelei-Molnár, der die malerischen Werte der Objekte mit schöpferischer Liebe restlos herausgeholt hat; zwei Freilichtstudien Sorollas y Bastida, für meinen Geschmack allzu virtuosenhaft hingesetzt; das „Frauenbad" Autengrubers, das beste Münchener Schulung, namentlich Anregungen aus dem Kreise der „Scholle" verrät; die feinsinnigen Landschaften Hudečeks, deren man sich auch in diesem Rahmen erfreut. Der Däne Willumsen erstrebt in seiner großen Allegorie „Traum einer Mutter" (von der römischen Ausstellung her bekannt) mit unzureichenden Mitteln Hodlersche Wirkungen; die Größe des Formates bringt einem die formale und inhaltliche Leere der Komposition erst recht zum Bewußtsein. Eine stilisierte Landschaft desselben Künstlers zeigt ihn dagegen erfolgreich um die Probleme der Synthese bemüht, wie sie die Jungfranzosen auffassen.

Bis auf diese wenige Ausnahmen unterscheidet sich das Gesamtbild der Ausstellung so wenig von dem ihrer zahlreichen Vorgänger, daß zu seiner Charakteristik auch an dieser Stelle oft Gesagtes bis zum Überdruß zu wiederholen wäre. Angesichts der zahlreichen Bilder aus der österreichischen Geschichte, die zum Schmuck der neuen Hofburg bestimmt sind, drängt sich nachgerade die Frage auf, ob es nicht doch Vorwürfe gebe, die von vornherein jeder bildkünstlerischen Gestaltung widerstreben? Selbst diese Entschuldigung fehlt freilich Hirémy, der ja in seinem dreiteiligen Triptychon „Sic transit . . . — Vom Sinken und Fall der Stadt (Rom)" ein freigewähltes Thema behandelt. Das riesige Bild überschreitet wohl beträchtlich die unterste Grenze des vor einer modernen Jury Zulässigen. Schwerlich wird seinem Schöpfer der billige doch treffende Scherz erspart bleiben, das „Sic transit" auf die ganze Art dieser Historienmalerei angewandt zu finden. K. R.

□ □ □

ENTDECKUNGEN • FUNDE

BRIONI (Istrien) Die Ausgrabungen, die hier seit längerer Zeit unter Leitung des Professors Gnirs vorgenommen werden, nehmen rüstigen Fortgang. (Vgl. auch Cicerone Heft 10, S. 401.) So wurde nach neueren Zeitungsmeldungen am Gestade der Bucht Catena eine umfangreiche Villenanlage aufgedeckt. In der Nähe dieser Villa, in Val Catena, wurde das Fundament eines Tempels bloßgelegt. Interessante zu diesem Tempel gehörige Architekturfragmente fand man bei der Untersuchung einer frühmittelalterlichen Basilika an der Westküste der Insel. Ein wissenschaftlicher Bericht über diese so ergebnisreichen Ausgrabungen ist bereits angekündigt.

POMPEJI Am 14. Mai wurde bei den Ausgrabungen, die Direktor Spinazzola leitet, ein herrliches Fresko auf der Außenseite eines Hauses gefunden. Es stellt Venus auf einer von Elefanten gezogenen Quadriga vor. Die Elefanten sind in Vorderansicht gemalt. Venus ist von fliegenden Eroten umringt. Das Fresko stand unter einem schützenden Dache, das man in seiner ganzen Ausdehnung konstatieren konnte. L. P.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

WIEN Die „Gesellschaft für vervielfältigende Kunst" hielt kürzlich die ordentliche Generalversammlung des Kuratoriums ab, bei der Minister a. D. Dr. Max Graf Wickenburg zum Präsidenten gewählt wurde. Nach Erledigung der Tagesordnung erstattete der Sekretär der Gesellschaft, Kustos Dr. Arpad Weixlgärtner, ein Referat über den gegenwärtigen Stand der graphischen Künste.

PERSONALIEN

DRESDEN Dem Professor der Bildhauerkunst an der hiesigen Akademie der bildenden Künste Robert Dietz ist Titel und Rang als Geheimer Rat, dem Kunstmaler Walther Witting in Blasewitz Titel und Rang als Hofrat verliehen worden.

* * *

Der Minister des Königl. Hauses Staatsminister v. Metzsch-Reichenbach, der Kunstmaler Ferdinand Hodler in Genf und der Stadtbaurat Ludwig Hoffmann in Berlin sind zu Mitgliedern der Akademie der bildenden Künste zu Dresden ernannt worden. wd.

ERFURT Zum Direktor des hieſigen Städtiſchen Muſeums iſt Dr. Edwin Redslob, zuletzt Aſſiſtent am Gewerbemuſeum in Bremen, ernannt worden. Erfurt bedurfte auf muſealem Gebiet ſchon ſeit langem einer jungen, organiſatoriſch begabten Kraft, die nun in dem neuen Direktor gefunden iſt.

LEIPZIG Der Direktor des Stadtgeſchichtlichen Muſeums, Dr. A. Kurzwelly, iſt kürzlich zum Profeſſor ernannt worden.

VERMISCHTES

NEUE FORSCHUNGEN ÜBER DEN SCHIEFEN TURM ZU PISA

Die Gelehrten- und Techniker-Kommiſſion, die ſich im Auftrage des Unterrichts-Miniſteriums mit den techniſchen, ſtatiſchen und geologiſchen Unterſuchungen des Campanile und ſeiner Umgebung beſchäftigt, hat ſoeben ihren Bericht verfaßt, aus dem uns folgendes mitgeteilt wird:

Nach der architektoniſch-techniſchen Seite hat Profeſſor Agenore Socini, der Oberintendant der Kunſtdenkmäler Toskanas, den ehrwürdigen Bau unterſucht, und die Ergebniſſe ſeiner Feſtſtellungen dem Berichterſtatter ſchon vor der offiziellen Publikation derſelben freundlichſt mitgeteilt. Seine ſehr eingehenden Unterſuchungen, die er durch genaue zeichneriſche Aufnahmen erläutert, gipfeln in dem Satze, daß nur der feſte, zylindriſche Mauerkern des Campanile den Stürmen der Jahrhunderte widerſtanden und hier und da kleine Ausbeſſerungen erfahren hat, während die ſechs Säulengalerien aus Marmor vom erſten Stockwerk an, zu verſchiedenen Zeiten, ſicher ſchon ſeit dem 14. Jahrhundert, größtenteils erneuert worden ſind. Eine jedenfalls ſehr alte Verletzung zieht ſich gerade an der Stelle, wo der Turm ſich am meiſten neigt, in vertikaler Richtung bis in die oberen Stockwerke. Alle Marmorplatten, der Architrave an Türen und Fenſtern, die noch aus der Zeit der Erbauung ſtammen, ſind zerbrochen, halten aber durch Verankerung feſt zuſammen, während alle, auch die älteren Marmorplatten, die wiederhergeſtellt wurden, intakt geblieben ſind. Auch durch einen großen Teil der marmornen Treppenbelege ziehen ſich mehr oder minder tiefe Sprünge. Im ſiebenten Stockwerk haben ſich die Bogen, an denen die Glocken hängen, infolge der Erſchütterung durch das Läuten ein wenig gelöſt. Das Auswechſeln von Säulen, Architraven, Platten und anderen Teilen der äußeren Konſtruktion begann, wie die Notizen in den noch erhaltenen Rechnungsbüchern der Dombauhütte zeigen, ſchon im 14. Jahrhundert, und ſo ſind im Laufe der nächſten Jahrhunderte nicht nur die Säulen, ſondern auch die marmornen Deckplatten, die Architrave und Bogen fortwährend erneuert und ſolide verankert worden.

Die Bohrverſuche in der Erde wurden im April 1910 durch Profeſſor Mario Canavari mit größter Vorſicht in der Mitte des Turms und am Rande der Fundamente ausgeführt. Sie ergaben, daß die letzteren nur 3,6 Meter tief ſind und im Durchmeſſer nur dem feſten, inneren Mauerkern des Turmes entſprechen. Das Erdmaterial, auf dem die Fundamente ruhen, iſt teils ſumpfig und teils ſandhaltig, und der Druck der gewaltigen Mauermaſſen hat in dieſem nachgiebigen Erdreich deutlich wahrnehmbare Lageveränderungen zur Folge gehabt.

Durch den Ingenieur Cuppari ſind die Waſſerläufe unter dem Campanile unterſucht worden. Von Süden nach Norden, alſo im Gegenſinne zu der Neigung des Turmes, zieht ſich die Quelle, die ſchon in alten Zeiten zu Beſorgniſſen Anlaß gegeben hat. Dieſe Quelle und andere Waſſerläufe, die ſich immer wieder von neuem ihren Weg um die Baſis und durch die Fundamente des Turmes bahnten, haben, im Verein mit der ungünſtigen Beſchaffenheit des Erdreichs, wahrſcheinlich bald nach dem Beginn des Baues die unerwartete und unbeabſichtigte Senkung verurſacht.

Die von Profeſſor Pizzetti veranſtalteten genauen Meſſungen ergaben, daß die Neigung ſeit den Aufnahmen durch Edward Cresy und G. L. Taylor vom Jahre 1829 um 20 Zentimeter zugenommen hat. Die Neigung beträgt jetzt insgeſamt 3,26 Meter. Es iſt wahrſcheinlich, daß unvorſichtige Eingriffe, wie die 1839 erfolgte Ableitung der unterirdiſchen Gewäſſer in eine benachbarte Ziſterne und elementare Urſachen, wie das Erdbeben von 1846, eine plötzliche Zunahme der Neigung bewirkt haben.

Der Bericht des Seismologen Alfani vom Florentiner Obſervatorium ſteht noch aus. Trotz der bisherigen, wenig günſtigen Ergebniſſe der Unterſuchungen, die demnächſt veröffentlicht werden ſollen, beſteht nach Anſicht der Kommiſſionsmitglieder keine Gefahr für den Bau, vorausgeſetzt, daß die geplanten Wiederherſtellungsarbeiten ſofort in Angriff genommen werden.

W. B.

□ □ □

LITERATUR

PUBLIKATIONEN ÜBER PRIVAT-SAMMLUNGEN

Im Verlage von Karl W. Hierſemann, Leipzig, iſt ſoeben ein Prachtwerk über die Sammlung Henri Moſer-Charlottenfels, die wohl die größte Sammlung orientaliſcher Waffen und Rüſtungen in Privatbeſitz iſt, erſchienen. Auf 45 Tafeln in Lichtdruck, davon 10 mehrfarbigen, werden die Hauptſtücke der Kollektion abgebildet, zu denen ein dreiſprachiger Text die näheren Erläuterungen gibt. Der Subſkriptionspreis des nur in 300 Exemplaren aufgelegten Werkes beträgt 240 M.

* * *

Eine zweite Publikation über eine bedeutende Privatſammlung, die im gleichen Verlage erſchien, gilt dem Beſitz des ruſſiſchen Generals A. Bogolubow und trägt den Titel: „Tapis de l'Asie Centrale faisant partie de la collection réunie par A. Bogolubow". Sie umfaßt 42 Tafeln in Chromolithographie und zwei mehrfarbige Karten. Der einleitende und erklärende Text iſt in ruſſiſcher und franzöſiſcher Sprache gehalten. Der deutſche Text iſt zum Preiſe von 10 M. erhältlich. Preis des Werkes pro Exemplar 150 M. b.

SPANIEN UND PORTUGAL. Handbuch für Reiſende. Von Karl Baedeker. Mit 20 Karten, 44 Plänen und 15 Grundriſſen. 4. Auflage. Preis 12 M.

Die längſt erſehnte Neuauflage dieſes ſpaniſchen Führers iſt ſoeben erſchienen und ſtellt inhaltlich eine der wertvollſten Bereicherungen der geſamten Reiſeliteratur dar. Nicht nur weil alle Angaben das höchſte Maß der Zuverläſſigkeit beanſpruchen dürfen, das zu erreichen bekanntlich bei dieſem zum Teil undurchforſchten Stoffgebiet beſonders ſchwierig war, ſondern weil auch der kunſtgeſchichtliche Teil nach den letzten Ergebniſſen der Wiſſenſchaft erweitert wurde und die Werturteile hier und dort einer Reviſion unterzogen wurden. Juſtis meiſterhafter und kaum zu übertreffender Abriß der ſpaniſchen Kunſtgeſchichte, der auch die vierte Auflage einleitet, macht das Buch an ſich ſchon jedem Kunſthiſtoriker unentbehrlich, und die faſt lückenloſe Literaturangabe bedeutet ein beſonders ſympathiſches Hilfsmittel zur Kenntnis ſpaniſcher Kunſt und Kultur.

Ich hatte eben Gelegenheit, an Hand der mir vom Verlage freundlich zur Verfügung geſtellten Aushängebogen die Zuverläſſigkeit dieſer neuen Auflage praktiſch an Ort und Stelle zu erproben und ich geſtehe gern, daß ohne dieſen „Baedeker" eine Reiſe durch Spanien, die ja bekanntlich immer noch beſonders ſchwierig iſt, kaum durchführbar erſcheint. Wir vergeſſen leider nur zu oft, was gerade die Kunſtwiſſenſchaft dieſen Handbüchern ſchuldet, die immer bemüht ſind, mit der Forſchung gleichen Schritt zu halten und dem Gelehrten die Arbeit zu erleichtern. Das zu betonen, erſcheint mir nicht mehr als gerecht gegenüber einer Leiſtung, wie ſie in dieſer Neuauflage verkörpert iſt. B.

Das Jahrbuch pro 1911 der St. Petersburger „Geſellſchaft der Künſtler-Architekten" iſt ſoeben erſchienen und präſentiert ſich wiederum als ſtattliches Album mit einigen hundert ein- und mehrfarbigen Reproduktionen von ausgeführten Bauten, Interieurs, Projekten, Skizzen, Dekorationsentwürfen und ſonſtigen Arbeiten aus faſt allen Gebieten der angewandten Kunſt. Die Publikation enthält ferner Porträts und eine Reihe von Entwürfen zweier großer ruſſiſcher Architekten der Vergangenheit, des Andrejan Sacharow (1760—1811), des Erbauers des Admiralitätsgebäudes zu Petersburg, ſowie des Andreas Woronichin (1759—1814), des Erbauers der Kaſankathedrale daſelbſt, deren hundertjähriges Jubiläum im September 1911 gefeiert wurde. E.

Maurice Quentin-Bauchart, Les musées munipaux (H. Laurens, Paris. 8 fs.).

Dieſes mit 64 Abbildungen gut illuſtrierte Werk gibt eine erfreuliche und vollſtändige Überſicht über die Geſchichte und Reichtümer der ſtädtiſchen Sammlungen von Paris; es iſt gleichzeitig eine Geſchichte ſtädtiſcher Kunſtpolitik im Laufe der letzten 40 Jahre, die das Muſeum für moderne Malerei, Skulptur und Kunſtgewerbe im Petit Palais, das Musée Galliéra für modernes Kunſtgewerbe, das Musée Carnavalet für die Pariſer Stadtgeſchichte, das Musée Cernuſchi für orientaliſche Kunſt, das Musée Victor Hugo und das Dépot d'Auteuil als Magazin mit Ausſtellungsräumen geſchaffen hat. Der kürzlich verſtorbene Verfaſſer dieſes Buches, Maurice Quentin-Bauchart, war der Begründer des Galliéra-Muſeums. O. G.

WIEN Im Deutſchöſterreichiſchen Verlage erſcheint anläßlich des 50. Geburtstages des Dichters in einer einmaligen Auflage von 400 numerierten Exemplaren eine Luxusausgabe der Schnitzlerſchen Novelle „Die Hirtenflöte", für die Ferdinand Schmutzer neun Originalradierungen ſowie ein Porträt Schnitzlers geſchaffen hat. Der Subſkriptionspreis beträgt K. 60.—.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Bevorſtehende Auktionen

AMSTERDAM Frederik Muller & Cie. verſteigern in der Zeit vom 11.—14. Juni eine ſehr importante Sammlung von Zeichnungen alter Meiſter mit einer beſonderen Abteilung von Porträts und weiterhin von ornamentalen Entwürfen. Dieſe 1250 Nummern umfaſſende Kollektion ſtammt aus verſchiedenem Beſitz und iſt in einem zweibändigen Katalog bearbeitet worden, von dem der erſte Teil die wiſſenſchaftliche Beſchreibung, der zweite Teil die Abbildungen auf 84 erſtklaſſigen Lichtdrucktafeln enthält. Es genügt an dieſer Stelle, darauf hinzuweiſen, daß es ſich um eine Kollektion von allererſtem Range handelt, in der neben zahlreichen Originalzeichnungen von Rembrandt nicht nur die beſten Meiſter der holländiſchen Schule (Brouwer, Van Goyen, Ruysdael uſw.), ſondern darüber hinaus auch die bedeutendſten Künſtler anderer Schulen ausgezeichnet vertreten ſind. Prächtige Handzeichnungen von Boucher, von Rubens, köſtliche Porträts von Dumonſtier, Lievens, Perronneau gehören zu den importanteſten Objekten dieſer vielſeitigen Serie. Unter den ornamentalen Zeichnungen verdienen die der franzöſiſchen Schule zweifellos den Vorzug.

BERLIN Am 10. und 11. Juni findet in dem Antiquariat Karl Ernſt Henrici in Berlin eine Verſteigerung von Autographen ſtatt, die weit über den Kreis der Sammler und Liebhaber Intereſſe und Beachtung zu beanſpruchen vermag, weil ſich hier durchgehend mit der Seltenheit der Handſchriften eine inhaltliche Bedeutung verbindet, wie ſie in ſolcher Vereinigung nur ſelten zu bemerken iſt.

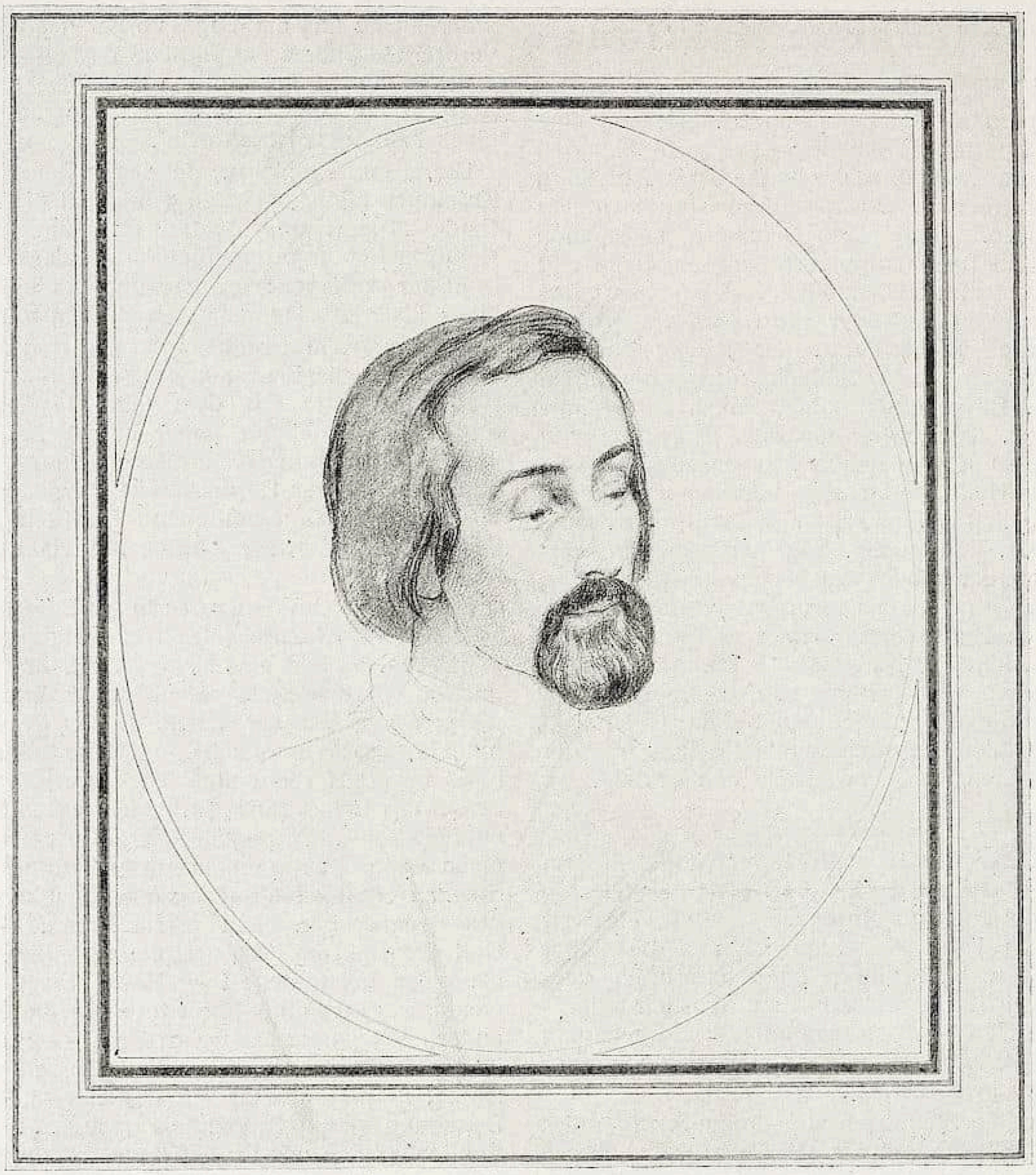
An erſter Stelle ſei auf die außerordentlich reichen Beiträge zur Heineliteratur hingewieſen. Neben den erhalten gebliebenen Briefen an Meyerbeer, ſowie dem letzten Schreiben Heines an ſeine Mutter, iſt hier eine Sammlung von ſeltenen Heinebildniſſen aus allen Perioden ſeines Lebens vorhanden, unter denen die Radierung von Ludwig Emil Grimm (vermutlich das einzige Exemplar, das ſich im Handel befindet) und ſein letztes authentiſches Bildnis (Original-Kreidezeichnung von Ernſt Benedikt Kietz) einer beſonderen Erwähnung wert ſind. Das letztere Bild, am 28. Juli 1851 gezeichnet, ſtammt einer handſchriftlichen Bemerkung zufolge aus dem Nachlaß des Künſtlers und wurde, wie Alfred Meißner in ſeinen Erinnerungen erzählt, auf Wunſch von Mathilde Heine entworfen, da ſie ihren Gatten mit offenen Augen ſehen wollte, während ſie das am Tage vorher gemalte weit verbreitete Bildnis des Dichters deshalb verwarf, weil er dort, die Augen geſchloſſen und den Kopf in die Hand geſtützt, in ihr den Eindruck eines Erblindeten hervorrief.

Unter den Muſikern, die den erſten Teil des Kataloges bilden, glänzen vor allem die Namen Gluck, Mozart und Beethoven. Gluck, deſſen Handſchriften faſt unauffindbar geworden ſind, iſt in der vorliegenden Sammlung mit nicht weniger als vier eigenhändigen Briefen vertreten.

Als wertvolle Ergänzung zu dieſen Briefen iſt das offizielle Ernennungsdekret Glucks „zum Hof-Compoſitor“ aus dem Jahre 1774 zu erachten, „in Anſehung ſeiner in der Muſic beſitzenden gründlichen Känntniss und dargethanen ganz beſonderen Geſchicklichkeit, wie auch in verſchiedenen Compoſitionen erprobten Fähigkeit . . .“ Als Gehalt wurden ihm 2000 Gulden bewilligt.

Ebenfalls nach Wien, aber in ein Leben voller Härten und Kämpfe führen die Handſchriften Mozarts. Neben acht bisher unbekannten Menuetten werden zwei eigenhändige Briefe des Meiſters zum Verkauf gelangen, von denen beſonders der Brief vom 27. Juni 1788 einen Einblick in die ſorgenvollen Tage gewährt, von denen das Leben Mozarts bis zur letzten Stunde angefüllt war. In dieſem Brief, den Mozart an einen Bruder des Freimaurerordens richtet, heißt es u. a.: „Meine Lage iſt ſo, daß ich unumgänglich genötig bin, Geld aufzunehmen. — aber Gott, wem ſoll ich mich vertrauen? — niemanden als ihnen, mein beſter! — Wenn Sie mir nun wenigſtens die Freundſchaft thun mir durch einen andern Weg Geld zu verſchaffen! — ich zahle ja gerne die Intereſſen, und derjenige der mir lehnte, iſt ja durch meinen Caracter und meine Beſoldung glaub ich geſichert genug . . . Wenn Sie liebſter Br.: mir in dieſer meiner laage nicht helfen, ſo verliere ich meine Ehre und Credit, welches das einzige iſt, was ich zu erhalten wünſche, uſw.“ Unterzeichnet: „Ewig ihr verbundener Diener wahrer Freund und O.: Br. W. A. Mozart“.

Bemerkenswerte Beiträge zur Geſchichte Mozarts bilden auch die zahlreichen Briefe ſeines Vaters, des Salzburger Hofkapellmeiſters, die ſich nicht nur auf ſein eigenes muſikaliſches Schaffen beziehen — ſo erkundigt er ſich z. B. am 14. Januar 1756 nach der Aufnahme ſeines ebenfalls im Manuſkript vorhandenen „Schlittengeleuth“ in Augsburg — ſondern in denen er auch mit ſichtlichem Behagen von den Erfolgen ſeiner Kinder plaudert und aus der Schilderung der glänzenden Aufnahme, die ſie am Hofe der



E. B. KIETZ, Heinrich Heine. Originalkreidezeichnung
Kat.-Nr. 277 der Verſteigerung von Autographen bei Karl Ernſt Henrici, Berlin, am 10. und 11. Juni.

Kaiſerin Maria Thereſia gefunden haben, ſpricht der berechtigte und begründete Stolz des glücklichen Vaters.

Den unbekannten Kompoſitionen Mozarts reihen ſich bisher unbekannte Kompoſitionen Beethovens an. Es ſind ſchwediſche, tyroler und bosniſche Volkslieder, ein Teil jener „Brotarbeit“, zu der ſich Beethoven, dem Verlangen des ſchottiſchen Kunſtfreundes Thomſon entſprechend, anfänglich nur ſchwer verſtand, um bald aber ſchon den tiefen Gehalt der Volksmuſik zu entdecken und ſich dann mit der ganzen Glut ſeines Genies der Bearbeitung dieſer einfachen Weiſen hinzugeben.

An dieſe führenden Geiſter auf dem Gebiet der Muſik ſchließen ſich nun die übrigen an, unter denen man kaum einen bedeutenden Namen vermiſſen wird. Als beſonders charakteriſtiſch ſeien die Briefſammlungen von Liſzt, Wagner und Bülow hervorgehoben.

Der zweite Teil des Katalogs enthält die Dichter und Schriftſteller aller Länder — von engliſchen Dichtern ſind u. a. Briefe Popes und Sternes vorhanden — mit Ausnahme der öſter-

reichiſchen Schriftſteller, die, ebenſo wie die öſterreichiſchen Politiker und Fürſten in eine beſondere Abteilung verwieſen ſind.

In dieſem zweiten Teile finden ſich Gedichte und Briefe von Goethe, Kant, ein umfangreiches Manuſkript von Mörike, eine Klageſchrift Boernes gegen die Stadt Frankfurt, die ihm die durch ſeine Überſiedelung nach Paris verwirkte Penſion nicht mehr auszahlen wollte, Briefe von Schiller nebſt einer kurzen Bemerkung aus ſeinem Malteſermanuſkript, — was in dieſem Zuſammenhang ein beſonderes Intereſſe verdient — eine Handſchrift Schillers von Herdern, des tyroler Kanzlers aus der Zeit der Gegenreformation, auf den ſich das Geſchlecht des Dichters zurückführt und zurückführen läßt. Eins der wertvollſten Stücke dieſes Abſchnitts dürfte der Brief des erſt ſiebzehnjährigen Wieland ſein, der darin mit dem ganzen Feuer ſeiner jungen Jahre ſeine Gefühle für Sophie Gutermann, die ſpätere Frau von La Roche zum Ausdruck bringt.

Dem literariſchen Deutſchland tritt das literariſche Öſterreich gleichwertig zur Seite. Was Öſterreich an ruhmvollen Namen auf geiſtigem Gebiet beſitzt, findet ſich in den Blättern dieſes Kataloges vereinigt, und die zahreichen Schriftſtücke, von denen einzelne bis in die Tage des letzten Ritters, Kaiſer Maximilian I. zurückreichen, enthalten ein lebensvolles Bild geiſtigen Lebens in den Grenzmarken deutſchen Fühlens und deutſchen Empfindens.

Als machtvoller Hintergrund des künſtleriſchen und wiſſenſchaftlichen Lebens erſcheint das politiſche, und aus der Fülle des Materials ſeien Namen Karl der Kühne genannt, ferner Heinrich IV., der dem Dolchſtoß Ravaillacs erlag, Katharina von Medici, die Marquiſe von Pompadour, die Marie Antoinette und Napoleon I. In dieſen vielen hunderten hiſtoriſcher Schriftſtücken haben wir ein unvergleichliches Geſchichtskompendium in den Handſchriften derer vor uns, die den letzten vier Jahrhunderten das Gepräge ihres Geiſtes und Willens verliehen haben.

Ein Schriftſtück aber ſcheint eine beſondere Beachtung zu verdienen — der eigenhändige Brief Joſephs II. betreffend den Herzog Karl Eugen von Württemberg, in dem ſich Joſeph der Klagen des Landes gegen den Herzog und ſeinen Miniſter annimmt. Der Brief iſt im Jahre 1767 geſchrieben — es iſt das Jahr, in dem Karl Eugen auf dem Gipfel ſeiner Verſchwendungsſucht und ſeines Leichtſinns ſtand, und an der Seite Montmartins jenen prunkvollen Einzug in Ludwigsburg hielt, wie ihn die Geſchichte deutſcher Höfe bis dahin nicht erlebt hatte. Unter dem Volke, das ſich zu beiden Seiten des Weges drängte, um den Herzog in dem von acht weißen Pferden gezogenen Muſchelwagen zu ſehen, befand ſich auch der achtjährige Sohn des Hauptmanns Schiller, der den Eindruck dieſes Bildes niemals vergeſſen hat.

LONDON Meſſrs. Sotheby werden am 19. Juni den größeren Teil der Radierungen des Sir F. Wedmore, eines großen Kenners auf dieſem Gebiete, zur Verſteigerung bringen, ſowie auch einige andere Stücke ſeiner Schwarzweißblätterſammlung. Unter den Radierungen befinden ſich vor allem ſolche von der Hand Rembrandts, Claudes, Méryons, Whiſtlers, Hadens, Camerons und Muirhead Bones. F.

MÜNCHEN Am 20. Juni gelangt in der Galerie Helbing die Sammlung des verſtorbenen Architekten Julius Boscowitz zur Verſteigerung. Ein bekannter Kunſtfreund der Zeit Makarts war Boscowitz ein eifriger Sammler, dem Geſchmacke ſeiner Zeit folgend, wertete er vielfach von rein künſtleriſchem Standpunkt und ohne ſich ſtreng auf ein beſtimmtes Gebiet zu beſchränken. Trotzdem kann man bei ſeinem Nachlaſſe überwiegend von einer beſtimmten Klaſſe von Kunſtgegenſtänden ſprechen. Es ſind die Silberarbeiten.

Das Silber der Sammlung Boscowitz umfaßt in der Hauptſache Prunk- und Tafelgefäße der deutſchen Spätrenaiſſance. Dieſer Silberſchatz iſt ſeit rund einem Menſchenalter in Kennerkreiſen hinreichend bekannt; einzelne Stücke ſind bereits durch Marc Roſenbergs Handbuch über der Goldſchmiede Merkzeichen in die kunſtwiſſenſchaftliche Literatur eingeführt. Der Katalog gibt ausführliche Beſchreibungen, zudem die Abbildung der meiſten bemerkenswerten Stücke, achtet genau auf die Marken und bietet ſomit eine hinreichende Orientierung über die ſeltene Folge wertvoller Arbeiten. Hier ſei nur darauf hingewieſen, daß Nürnberger und Augsburger Arbeiten vielfach und gut vertreten ſind. Daneben iſt ein ſehr ſchöner Lüneburger Planetenkrug ganz beſonderer Beachtung würdig. Auch die Danziger Goldſchmiedekunſt findet ſich gut repräſentiert. Norddeutſch iſt auch ſonſt manches Stück, ſo ein prächtiger großer Stollenbecher. Als vlämiſche Arbeit der letzten Hälfte des 17. Jahrh. iſt eine überaus reich getriebene Prunkkanne mit entſprechend prächtig ausgeſtatteter Unterſatzplatte anzuſprechen. Außerdem kommen wieder Straßburger, Münchener und Ulmer Arbeiten vor. Faſt alle Stücke dieſes Silberſchatzes ſind bemerkenswerte Beiſpiele der

hohen Blüte der feinen erhabenen Hammerarbeit in der deutſchen Goldſchmiedekunſt der Spätrenaiſſance.

Bezüglich des übrigen Inhalts der über 900 Nummern umfaſſenden Sammlung ſei nur noch hingewieſen auf die kirchlichen Arbeiten, dabei z. B. ein gotiſches Ciborium und einige Monſtranzen, Roſenkranzanhänger uſw. Ferner iſt auf die Gruppe der Schmuckſachen aufmerkſam zu machen; ihr ſchließen ſich zahlreiche andere Vitrinengegenſtände an. Eine Folge beſonders wertvoller Arbeiten ſind ſodann die Limoges-Malereien: Große Emailbilder, beſonders Szenen aus der Paſſion Chriſti darſtellend. Alabaſterreliefs des 16. und 17. Jahrhunderts ſowie Elfenbeinſchnitzereien folgen. Unter den Gläſern iſt eine Garnitur Schapergläſer hervorzuheben, beſtehend aus einer gedeckelten Doſe und zwei Flaſchen, übereinſtimmend in Form und Dekoration: Reiche Chinoiſerien und Bandelwerk in Gold ſchattiert, aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts ſtammend. Außerdem ſeien noch erwähnt einige Möbel, hübſche Standuhren, meiſt Wiener Arbeit, dekorative Leuchter und einige Textilien des 18. Jahrhunderts. In der kleinen Kunſtbibliothek, die dieſe Sammlung enthält, überwiegt die Architektur und Innendekoration.

Den Schluß der Sammlung bilden die Gemälde. Unter den alten Meiſtern der Sammlung Boscowitz ſind die Niederländer am ſtärkſten vertreten. Typiſche Genreſzenen ſtammen von Heemskerk d. Ä., Horemans, Izaak van Oſtade, Jan Mienſe Molenaer. Ein „Alchimiſt“, der in der Art Teniers d. Ä. gemalt iſt, iſt wohl das intereſſanteſte von dieſen Stücken. Von Landſchaften mit Figuren- oder Tierſtaffage ſind zu nennen die Arbeiten von Alexander Keirincx, Berghem, Pieter van Bloemen, ſowie eine Waldlandſchaft, die unter Hobbemas Einfluß ſteht. Kulturhiſtoriſch intereſſant iſt eine Antwerpener Anſicht von Louis de Caullery. Es folgen eine „Salome“ und ein „Urteil des Paris“ von Frans Floris de Vriendt. Zwei reizvolle Tierſtücke dürfen Jakob Victor zugeteilt werden. Und zwei männliche Porträts gehören dem Kreiſe van Dycks an. Beſonderes Intereſſe darf ein Triptychon beanſpruchen, das der Katalog Hans Memling zuſchreibt, und kommt die maleriſche Eigenart der frühen Vlamen auf dieſer Tafel ſehr glücklich zur Geltung. Neben den Niederländern ſind Deutſche, Italiener, Spanier, Franzoſen in der Sammlung. Es ſeien erwähnt zwei Porträts, die der Katalog der Schule Hans Holbeins d. J. zuteilt, ein „Alter Mann“ von Sandrart und ein Selbſtporträt des Malers Chriſtian Seibold. Ferner zwei Schlachtenbilder von J. Bourguignon, ein Porträt in der Art des Hyac. Rigaud und eine Madonna von Pietro da Cortona, ſowie ein Porträt von Pacheco, dem Lehrer des Velazquez. Von den Modernen hat Herr Boscowitz die Wiener Schule ſehr bevorzugt. Eine italieniſche Landſchaft aus dem Jahre 1822 von Joſ. Bebell zeigt ſchon in dieſer frühen Zeit die Vorzüge der Öſterreicher. Ruckers Bildnis des Malers Altenkopf gehört in die Mitte des Jahrhunderts. Von Makart ſind drei Arbeiten in die Sammlung gelangt: Ein typiſch Wiener Frauenkopf, dann eine weibliche Figur, vielleicht eine Allegorie auf den Sommer, ſprühend in den Farben und eine impreſſioniſtiſche Landſchaftsſtudie. Ferner ſind vertreten: Ed. Charlemont, F. Rumpler, F. Gauermann, Eug. Jettel, T. Schmitſon, E. V. Osler und A. Schönn. Das Genre repräſentieren A. George-Meyer, Griepenkerl, L. C. Müller und A. Weſſely.

Von dem Frankfurter Meiſter Ant. Burger ſtammt ein „Hauſierer“, von Adolf Schreyer iſt ein Dorfbild aus dem Jahre 1871 neben einigen modernen Hölländer Meiſtern zu erwähnen. Bemerkenswert ſind auch eine Pferdeſtudie von dem Franzoſen Jean Gericault und eine Landſchaft von Berchère.

Der mit 26 Lichtdrucktafeln ausgeſtattete Katalog iſt durch Hugo Helbing, München, zu beziehen.

Stattgehabte Auktionen

AMSTERDAM I. Die Verſteigerung der alten Gemälde aus der Sammlung Hoogendyk und aus anderer Provenienz am 14. Mai bei Frederik Muller & Cie.

Dem Beſitz des wohlbekannten Sammlers ging ein wohlbegründeter Ruf voraus, ſo daß die Reſultate der Auktion nicht hinter den Erwartungen zurückſtehen konnten. An wichtigſten Preiſen zahlte man in der erſten Abteilung für das Damenbildnis von Gerard Ter Borch 68000 fr., das in den Beſitz von Knoedler überging. Ein Herrenporträt deſſelben Meiſters brachte demgegenüber nur 19500 fr.

Das ausgezeichnete Interieur von Janſſens, der dem Geſchmack Pieter de Hoochs naheſteht, brachte 32000 fr.; eine Winterlandſchaft von Aert van der Neer wurde von Herrn Kleinberger um 29000 fr. erworben. Von Brekelenkam, der immer mehr auf dem Kunſtmarkt zur Geltung kommt, ſtammte ein Interieur mit einem in der Bibel leſenden Knaben, das mit 27000 fr. gewertet wurde.

Unter den Arbeiten des Jan van Goyen erreichte die Anſicht der Stadt Arnheim 21000 fr. Die übrigen Bilder ſchwankten zwiſchen 6 und

14000 fr. Der ſchöne Jan Steen ging in den Beſitz eines holländiſchen Amateurs zum Preiſe von 22000 fr. über.

Unter den Primitiven muß das große Triptychon (Nr. 143) aus der Schule des Rogier van der Weyden zuerſt genannt werden, das 21500 fr. ergab. Ein Bildnis des Herzogs von Geldre aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts zeitigte 9400 fr.; ein Porträt des Chevalier Jean van Naſſenaer aus derſelben Zeit 6200 fr. und das unter Nr. 61 dem Antonello da Meſſina zugewieſene Porträt eines jungen Mannes 16500 fr.

Unter den übrigen Preiſen ſind folgende noch beachtenswert: Nr. 8. Albert Bouts, Ein kleines Bild: 4200 fr.; Nr. 35. Hondecoeter, Geflügelhof: 9000 fr.; Nr. 36. Cornelis Janſon van Ceulen, Damenporträt: 8000 fr.; Nr. 68. Adriaen van Oſtade, Dorfhochzeit: 12500 fr.; Nr. 72. Jacob Ruysdael, Landſchaft: 13500 fr.; Nr. 81. David Teniers, Inneres einer Scheune: 10500 fr.; Nr. 103. Avercamp, Winterfreuden: 6500 fr.; Nr. 122. Heda, Kleines Stilleben: 6300 fr.; Nr. 123. De Heem, Auſtern und Früchte: 7800 fr.; Nr. 155. Art des Metſu, Kleines Bild de Ochtervelt: 7800 fr.; Nr. 157. A. van Oſtade, Bauernpaar, kleines Gemälde: 14600 fr.; Nr. 165. Jan van Raveſtejn, Damenporträt: 10500 fr. und Jan Victors, Gemälde: 10500 fr.

* * *

II. Die Verſteigerung der modernen Bilder der Sammlung Hoogendyk bei Frederik Muller & Cie. am 21. und 22. Mai.

Im Mittelpunkt dieſer hochintereſſanten Verſteigerung ſtanden wohl mit Recht die Bilder von Vincent van Gogh, die der Sammler Hoogendyk gekauft hatte, als ſie noch 300 oder 400 fr. das Stück koſteten. Für eine „Anſicht der Brücke von Arles“ zahlte ein holländiſcher Amateur den ſenſationellen Preis von 32000 fr. und eine zweite beſcheidenere Anſicht der Stadt Arles erzielte 16000 fr. Das Porträt eines Poſtboten wurde von einem franzöſiſchen Sammler um den Preis von 11000 fr. erſtanden. Die Stillleben van Goghs erzielten 8400 fr. (Nr. 31), bzw. 6000 fr. (Nr. 27) und 5300 fr. (Nr. 28).

Ein kleines Bild von Cézanne erreichte 13500 fr.; eine Frau bei der Lampe von Gauguin 2500 fr. und ein zweites Bild deſſelben Meiſters, ein Mädchen von Tahiti darſtellend, 7600 fr.

Zu den importanteſten Bildern der Sammlung zählte ein großer Renoir aus der erſten Zeit mit der Darſtellung einer Badenden, der 38000 fr. erzielte. Für einen großen Willem Maris, „Drei Kühe an einem holländiſchen Kanal“, zahlte ein Amateur 43000 fr. Ein intereſſanter Corot aus der erſten Periode mit der Anſicht von Soiſſons, ehemals in der Sammlung Desfoſés, wurde von einem holländiſchen Amateur um 25000 fr. erſtanden. Unter den übrigen Nummern ſeien noch folgende notiert: Nr. 19. Ein kleiner Daumier, „Don Quichotte auf dem Marſche“: 9200 fr.; Nr. 43. Willem Maris: 16500 fr.; Nr. 348. Israels, Bildnis des Herrn Helweg: 12500 fr.; Nr. 349. derſ., Alte Frau: 11500 fr.; Nr. 356. Jacob Maris, Anſicht von Dordrecht: 15000 fr.

Auch die Handzeichnungen und Paſtelle dieſer Verſteigerung wurden zu guten Preiſen verkauft. So erzielten zwei Bleiſtiftzeichnungen von van Gogh 1300 und 2100 fr. Die zeichneriſchen Arbeiten von Odilon Redon brachten u. a. 1200 und 1700 fr. Unter den Aquarellen der holländiſchen Maler ſeien Nr. 140. Willem Maris, Zwei Kühe: 700 fr.; Nr. 394. Breitner, Pferde: 2300 fr.; Nr. 402. Mauve, Kleines Aquarell: 7300 fr. und Nr. 404. Neuhuys, Großes Aquarell: 10000 fr. notiert.

BERLIN Verſteigerung von Gemälden alter Meiſter und Zeichnungen des 15. bis 18. Jahrhunderts (Sammlung H. K. L. Hildebrandt, Heidelberg) bei R. Lepke am 7. Mai.

a) GEMÄLDE ALTER MEISTER: Nr. 1. P. Corn. van Slingelandt, Am Fenſter: 270 M.; Nr. 3. Dirk Hals, Empfang bei Hofe: 210 M.; Nr. 5. Nach Rembrandt van Rijn, Weibliches Bildnis: 780 M.; Nr. 7. Gottfried Schalcken, Lichteffekt: 1500 M.; Nr. 8. Frederic Moucheron, Landſchaft: 415 M.; Nr. 11. Altkölniſche Schule, Betende Heilige: 1170 M.; Nr. 12. Salomon van Ruijsdael, Landſchaft: 415 M.; Nr. 13. Jean Honoré Fragonard, Selbſtporträt: 420 M.; Nr. 14. Altvenetianiſch, Andreas Vendramenus: 4060 M.; Nr. 16. Engliſche Schule, Männliches Porträt: 1240 M.; Nr. 17. Salomon Rombouts, Strandlandſchaft: 1270 M.; Nr. 18. Adam Frans v. d. Meulen, Schlacht: 800 M.; Nr. 19. Iſack van Oſtade, Der Bauerntanz: 930 M.; Nr. 20. Lucas van Uden, Landſchaft: 880 M.; Nr. 21. Angebl. Jacob van Ruisdael, Landſchaft: 740 M.; Nr. 22. Jan Brueghel, Blumenſtück: 470 M.; Nr. 23. Conſt. Netſcher, Männliches Bildnis: 860 M.; Nr. 24. Art Meindert Hobbema, Landſchaft: 3950 M.; Nr. 25. Jacob van Ruisdael, Seeſtück: 2200 M.; Nr. 26. Jan und Andries Both, Raſt vor der Schänke: 720 M.; Nr. 27. Sir Thomas Lawrence, Weibliches Bildnis: 830 M.; Nr. 28. Francois Watteau, Der Tanz, Geſellſchaft im Freien: 460 M.; Nr. 29. Art Antoine Watteau,

Geſellſchaft im Park: 850 M.; Nr. 30. Desgl., Parkſzene: 920 M.; Nr. 31. Dirk Stoop, Schlacht: 550 M.; Nr. 32. Cornelis Bega, Wirtshausſzene: 1370 M.; Nr. 33. Dirk v. d. Liſſe, Diana und Caliſto: 450 M.; Nr. 34. Petrus Paulus Rubens, Kopfſtudien: 2200 M.; Nr. 35. H. van Balen und Jan Brueghel, Göttermahl: 1350 M.; Nr. 36. Jan Steen, Das Tiſchgebet: 1400 M.; Nr. 37. Sir Joſhua Reynolds, Männliches Porträt: 780 M.; Nr. 38. Anthonie Waterloo, Landſchaft: 710 M.; Nr. 40. Niederrheiniſcher Meiſter, Die Beweinung Chriſti: 2400 M.; Nr. 41. Art Pieter Neeffs d. J., Kircheninneres: 410 M.; Nr. 42. Art Antonio Canal. Canaletto, Römiſche Anſicht: 625 M.; Nr. 43. Dirk van Delen, Architektur: 760 M.; Nr. 44. Nicolaas Maes, Männliches Bildnis: 1400 M.; Nr. 45. Roſa Bonheur, Tierſtudie: 1250 M.; Nr. 46. Werkſtatt Peter Paul Rubens, Madonna: 4900 M.; Nr. 47. Meiſter der Magdalenenlegende, Madonna: 18040 M.; Nr. 48. Michiel Coxie, Leda: 1220 M.; Nr. 49. Altniederländiſch, Hexenſtube: 500 M.; Nr. 50. Sir Peter Lely, Thomas Lord Fairfax: 900 M.; Nr. 51. Monogramm H. 1657, Landſchaft: 1150 M.; Nr. 52. Meiſter der Weiblichen Halbfiguren, Madonna: 3300 M.; Nr. 53. Hans Burgkmair, Die Legende des heiligen Lazarus: 2250 M.; Nr. 54. Chr. Wilh. Ernſt Dietrich, Landſchaft: 320 M.; Nr. 56. Jacob van Ruisdael, Morgenlandſchaft: 1360 M.; Nr. 57/58. Antonius van Dyck, Männliches Bildnis u. Eigenporträt: 510 M.; Nr. 59. Adriaan van Oſtade, Schweineſchlachten: 2500 M.; Nr. 60. M. Hobbema bezeichnet, Landſchaft: 2550 M.; Nr. 61. J. van Ruisdael bezeichnet, Landſchaft: 1720 M.; Nr. 62. Jan van Huijſum, Blumenſtück: 1400 M.; Nr. 66. N. v. d. Bergh, Niederländiſches Interieur: 410 M.; Nr. 67. Willem Claasz Heda: Stilleben: 1370 M.; Nr. 68. Frans Francken, Die Verherrlichung der Renaiſſance: 2200 M.; Nr. 69. Abraham Bloemaert, Das goldene Zeitalter: 1200 M.; Nr. 70. Jan Steen, Die Sängerin: 3200 M.; Nr. 71. Monogrammiert F. H., Männliches Porträt: 1900 M.; Nr. 74. Caſpar Netſcher, Weibliches Bildnis: 7500 M.; Nr. 75. Pierre Mignard, Weibliches Bildnis: 870 M.; Nr. 76. A. Ragueneau, Männliches Bildnis: 620 M.; Nr. 77. Alt-Italieniſch, Die heil. Familie: 2070 M.; Nr. 80. Peeter Brueghel d. Jüng., Der Bauerntanz: 1800 M.; Nr. 81. Cornelis de Vos, Kinderporträt: 1370 M.; Nr. 82. Ludolf Bakhuiſen, Sturm: 1320 M.; Nr. 83. J. de Heuſch, Italieniſche Oſteria: 650 M.; Nr. 84. Werkſtatt Peter Paul Rubens, Das Kruzifix: 7600 M.; Nr. 86. David Teniers d. J., Die Verſuchung des heiligen Antonius, 3000 M.; Nr. 87. Richard Brakenburgh, Hochzeitsfeſt: 3510 M.; Nr. 88. Theodor Hildebrand, Jenny Lind: 440 M.

b) ZEICHNUNGEN ALTER MEISTER: Nr. 130. W. Leibl, Porträt eines Mannes mit Schnurrbart: 250 M.; Nr. 131. Derſ., Kopf eines jungen Bauern mit Schlapphut: 250 M.

Geſamtreſultat: 128418 M.

LONDON Die bisher bedeutendſte, drei Tage umfaſſende Auktion dieſer Saiſon bei Meſſrs. Chriſtie fand vom 8.—11. Mai ſtatt. An den zwei erſten Tagen kamen zahlreiche juwelenbeſetzte und emaillierte Goldtabaksdoſen und andere Kunſtgegenſtände, darunter der berühmte Trinkbecher aus Bergkriſtall, der 1905 volle 15500 gs, 1910 £ 10000 gekoſtet hatte, alles aus dem Nachlaß des Kunſthändlers Charles Wertheimer, zum Verkauf; am zweiten ſeine Kunſtmöbel, Standuhren, Sévresvaſen uſw. Am dritten Tage gelangten, wie ſchon in der letzten Nummer kurz gemeldet, mehrere Bilder der großen britiſchen Meiſter, teils auch aus dem Nachlaß Wertheimers, teils aus anderem Beſitz, zur Auktion. Welche rieſigen Schätze Wertheimer in ſeinen Räumen aufgehäuft hatte, läßt ſich aus der Tatſache erkennen, daß, trotzdem die Hauptwerke ſchon privatim von Meſſrs. Duveen im vergangenen Jahre angekauft worden waren, der erſte Tag nicht weniger als £ 42783.3.0, der zweite £ 49680.15.0 und der dritte, ſoweit es ſich um den ehemaligen Beſitz Wertheimers handelte (12 Gemälde) £ 37675 eintrug. Der höchſte Preis des erſten Tages wurde von Durlacher für eine ovale Louis XV Doſe, den König mit Gefolge auf der Jagd darſtellend, urſprünglich aus der Sammlung des Herzogs von Grammont ſtammend, gezahlt, nämlich £ 3200. Der Pariſer Händler J. Seligmann kaufte neun Doſen für £ 11800. Für 30 Doſen wurden zuſammen £ 28000 gezahlt, ſo daß man ſieht, daß dieſe Gegenſtände doch noch immer eifrig geſammelt werden. Der ſchon erwähnte Trinkbecher aus Bergkriſtall mit Gold- und Emaillefaſſung brachte es diesmal aber nur auf £ 3800 (Harding). Wertheimer hatte dieſen Becher für die Arbeit eines deutſchen Goldſchmiedes unter Benvenuto Cellinis Einfluß gehalten, eines gewiſſen Daniel Mignot aus Augsburg. Es heißt aber, daß der Becher mindeſtens ſehr ſtark reſtauriert worden, und daß deshalb der Preis ſo geſunken ſei. Wenn Wertheimer ſich für etwas enthuſiaſtiſch einſetzte, verlor er eben manchmal das kühlabwägende Urteil. In der Hauptſache aber hat ſich gezeigt, daß er ſehr vorteilhaft einzukaufen und Gutes auch unter nachgedunkeltem Firnis zu erkennen vermochte, wiewohl für ſo manche der Tabaksdoſen höhere

Summen von ihm bezahlt worden waren, als dieſe nun gebracht haben. Die berühmteſten Pendants, die Wertheimer beſeſſen, waren bereits privatim verkauft worden. Jetzt kam noch ein italieniſches, 16. Jhrh., einen goldenen Delphin mit Amphitrite darſtellend, zur Auktion und brachte es auf £ 3000 (Currie). Es hatte ehemals Louis XIV. und Louis XV. gehört und war dann in den Beſitz der Gräfin Ségur und deren Familie gelangt; ein anderes Pendant, einen Falken darſtellend, aus der Batowska-ſammlung, das Wertheimer mit £ 4000 als deutſche Arbeit gekauft hatte, wurde jetzt von Kennern als wahrſcheinlich ſpaniſch bezeichnet und drum mit nur £ 800 bezahlt (A. Wertheimer). Eine italieniſche zweihenklige Schüſſel aus Bergkriſtall, 16. Jhrh., koſtete £ 650, und ein Reliquiarium aus der gleichen Zeit in Form eines antiken Tempels aus Bergkriſtal, £ 800, keine allzu hohe Summe für dieſes Werk (Cooke). Am zweiten Tage trug eine franzöſiſche Möbeleinrichtung, beſtehend aus einem Sofa, einer Bergère und ſechs Fauteuils mit alten Beauvais Tapeſterien nach Boucher bezogen, den höchſten Preis, £ 13650, ein (Seligmann). Hohe Preiſe brachten außerdem noch: ein Paar Kandelaber, Louis XVI., £ 997½; ein Savonnerieteppich £ 2730; ein Konſoltiſch £ 840; ein Bibliothekstiſch und Cartonnière £ 1050; 12 Paneele, die Napoleon dem Könige von Württemberg zum Geſchenk gemacht hatte, £ 346½ (Pawſey und Payne) uſw. Für ca. 20 Standuhren, meiſt aus der Zeit Louis XVI., gab es ſehr hohe Preiſe. A. Wertheimer allein kaufte zehn für faſt £ 13000. Am teuerſten, £ 3045, war eine aus der Zeit Louis XVI., die einer in der Wallace Collection ganz ähnlich iſt. Erwähnt ſei außerdem noch eine Biscuitbüſte Louis XV., einſt in der Sammlung der Hon. Mrs. John Ashley, die £ 892½ koſtete (Goldſchmidt).

Der 11. Mai brachte dann einen Triumph für die frühe britiſche Kunſt, vor allem wieder für Raeburn. Vor faſt genau einem Jahre brachte deſſen Mrs. Robertſon Williamſon £ 23415, den höchſten Preis, der je in einer öffentlichen Auktion in England bezahlt worden war. Jetzt hat ſeine Mrs. Hay £ 22260 eingetragen. Das Porträt im vorigen Jahre gab die ganze Figur, das diesmalige war nur ein Knieſtück, 48½×38½ inches im Umfang. Trotzdem ſeit dem vorigen Jahre zahlreiche Bilder Raeburns aus Privatbeſitz zur Auktion gelangt ſind, iſt alſo die Kaufluſt nicht abgeſchwächt, wenn es ſich um ein bedeutendes Werk dieſes Meiſters handelt, der noch vor wenigen Jahren nur als ein „Männermaler“ galt, und deſſen Auktionspreiſe verhältnismäßig niedrige waren. Das Porträt der Mrs. Hay und auch das ihres Gatten, das nur 5000 gs eintrug, erſteres wurde von Duveen, letzteres von Knoedler erſtanden, war von Abkommen der Porträtierten auf die Auktion geſchickt worden. Die Mrs. Hay iſt in weißem, ausgeſchnittenem Muſſelinkleid mit langen Ärmeln und einem hellblauen Gürtelband dargeſtellt und trägt ein hellblaues Häubchen auf dem gepuderten Haar. Sie ſitzt nach links zu auf einem grünbezogenen Stuhl, und die gefalteten Hände ruhen auf dem Schoß. Blattwerk und eine Landſchaft geben den Hintergrund ab für die vornehme Figur und das lebendige, ausdrucksvolle Geſicht. Das Bild hatte während der Ausſtellungstage größtes Aufſehen hervorgerufen. Man hofft, es werde, wie das Porträt der Mrs. Robertſon Williamſon, das jetzt dem Lord Michelham gehört, in England bleiben. Die Porträts der Mrs. Hay und ihres Gatten dürften etwa aus dem Jahre 1795 ſtammen, wiewohl ihr Stil ſchon den ſpäteren Raeburns erkennen läßt. Sie waren bisher ganz unbekannt geweſen. Am gleichen Tage kamen noch weitere, auch meiſt unbekannte Raeburns zum Verkauf: „Duncan Davidſon of Tulloch“, £ 1417½ (Colnaghi & Obach), und ſeine Gattin Lucy, £ 3360 (A. Wertheimer); „Lord Craig“, £ 892½ (Tooth); „Lamont of Lamont“, £ 630 (Agnew); „Lady Seton“, £ 1134 (A. Wertheimer); „Captain Haldane“, £ 861 (1875 £ 34.13.0). Neben Raeburn waren Gainsborough, Reynolds, Lawrence uſw. vertreten. Reynolds „Miſſes Paine“ koſtete £ 9030 (Agnew); ſeine „Lady Anne Stanhope“ £ 6450; ſeine „Lady Sara Bunbury“ £ 8610; ſeine „Lady Blake als Juno“ £ 5250 (alle drei Sulley). Gainsboroughs „Porträts ſeiner Töchter Mrs. Fisher und Miß Gainsborough“ wurde um £ 8400 von Meſſrs. Agnew angekauft (1864 £ 117.12.0, 1888 £ 210, 1902 für £ 5880 von dem verſtorbenen Ch. Wertheimer erſtanden). Andere Gainsboroughs waren: „Porträt des John Eld“, ein vorzügliches Bild, £ 4200 (Knoedler); „Porträt der Lady Frances Dashwood Peyton“, £ 2940 (Agnew); „Porträt des Sir Paul Pechel“, £ 609 (A. Wertheimer); „Porträt des Captain Frederick Cornewell, R. N., £ 441 (Agnew) und eine „View in Suffolk“, £ 336 (Morris). Gainsboroughs Bildnis von der Hand des Zoffany ging an A. Wertheimer für £ 294 über. Von den übrigen verkauften Werken ſeien noch angeführt: Romneys „John Foote“, £ 1365 (Agnew); dito „George Talbot Hatley Foote“, £ 475½ (Agnew); dito „Mrs. Drake“, £ 472½ (Knoedler); dito „Miß Mary Waring“, £ 651; Hoppners „Mrs. Granville“, £ 3570 (A. Wertheimer); dito „Mrs. Beloc“, £ 2415 (Gooden & Fox); Lawrences „Miß Brooke“, £ 756; Wright of Derbys „Mrs.

Lamont", £ 882 (Gooden & Fox). Zum Schluß ein nicht engliſches Werk, ein Porträt von van Raveſteyn, £ 577½ (Sabin). Das Geſamtergebnis dieſes für die engliſche Kunſt ſtolzen Tages betrug £ 102255 für 104 Werke. Es iſt die zweithöchſte Summe, die je ein einziger Tag bei Chriſtie eingetragen hat. Die höchſte war am 23. Mai 1903 die Summe von £ 105845 für ca. 90 Gemälde geweſen.

Der ſiebentägige Verkauf japaniſcher Buntdrucke des Sir Frank Swettenham bei Meſſrs. Sotheby, von dem hier früher ſchon einmal in einer Vorbeſprechung die Rede war, trug im ganzen £ 2510.8.6 ein. Eine Reihe von Blättern, vor allem von Utamaro erzielten recht hohe Preiſe, ſo z. B. deſſen ſeltenes Blatt einer jungen Frau, die ihr Haar vor einem Spiegel ordnet, £ 94; ein Triptychon desſelben Meiſters, „Ferien an der See", £ 40; Harunobus „Abſchied zweier Liebender" £ 19; ſein „Reverie" £ 35½; Shunzans Triptychon „Dorf Futami" £ 36; Kiyonagas „Vergnügungsboot auf dem Samidufluſſe" £ 18; Yeishis „Ebbe bei Takanowa" £ 18.

Am 9. und 10. Mai kam bei Meſſrs. Sotheby eine Bücherei zur Verſteigerung, die neben wertvollen franzöſiſchen Werken eine große Zahl von Büchern mit Abbildungen von Rowlandſon umfaßte. Das Ergebnis war £ 3190.3.0. Für Lafontaines „Faibles", Oudrys Ausgabe in vier Bänden, zahlte Sabin £ 135; zwei Exemplare der „Contes" deſſelben Autors, Ausgabe des Fermiers Géneraux in zwei Bänden, koſteten £ 85 (Sabin) und £ 48 (Edward). „The English Spy", erſte Ausgabe mit Holzſchnitten von R. Cruikſhank und Rowlandſon brachte £ 132 (Sabin).

Am 15. und 16. Mai hielten Meſſrs. Sotheby einen Gemäldeverkauf aus verſchiedenem Beſitz ab, in dem eine ganze Reihe von intereſſanten Werken zur Verſteigerung gelangten. Darunter befanden ſich zwei Porträts von Raeburn, die direkt von den Nachkommen der Dargeſtellten zur Auktion geſchickt worden waren. Es handelte ſich um die Porträts des Mr. George Thomſon, eines Freundes des Lyrikers Burns wie Raeburns ſelber, und ſeiner Gemahlin. Beide bedürfen ſtark der Reinigung, ſind aber ſehr charakteriſtiſche Beiſpiele des Künſtlers. Das erſtere (Nr. 48) koſtete £ 761.5.0 (Vicars), das letztere (Nr. 49) £ 4672½ (A. Wertheimer). Andere Werke von Bedeutung waren: Nr. 50. Eine kleine vlämiſche Holztafel des 16. Jahrhunderts, „Heilige Familie", £ 110 (Lippmann); Nr. 52. Hondecoeter, „Geflügel", £ 45 (Garnett); Nr. 53. J. Ruysdael, „Alte Gebäude mit Windmühlen an einem Fluß", ſigniert J. V. Ruisdael, 1645, £ 190 (Garnett); Nr. 60. De Koeningh, „Landſchaft", £ 120 (Leger); Nr. 65. Holländiſche Schule, „Meeresanſicht", ſigniert W. V. L., £ 45; Nr. 68. Spaniſche Schule, „Porträt einer Dame in juwelenbeſetztem Kleide", £ 102 (Tooth & Sons); Nr. 70. J. Weenix, „Mann an einem Tiſch mit Globus", £ 54 (Vicars); Nr. 264. Nickolas Houel, 20 Zeichnungen zur „Hiſtoire de la Roine Athémiſe", darunter Porträts Henri II. und Catherinas von Medici, £ 156 (Amor); und drei Zeichnungen nach Rembrandt, £ 124. Das Geſamtergebnis des zweitägigen Verkaufes war für 311 Partien £ 7564.0.6.

Am 16. Mai kamen die Kunſtmöbel uſw. des verſtorbenen Hon. W. Lowther bei Meſſrs. Chriſtie zur Verſteigerung. Dabei koſteten ein Lambrequin alter Beauvaiſer Tapeſterie £ 1260 (Seligmann); ein Feuerſchirm mit Beauvaistapeſterie überzogen £ 682½; eine Standuhr, Zeit Ludwigs XV., £ 525.

Am 17. Mai verkauften Meſſrs. Chriſtie meiſt neuere engliſche Bilder, von denen, wie nicht anders zu erwarten ſtand, viele im Preiſe ſanken. Friths „Auf der Jagd nach Reichtum", eine gemalte Predigt, die einſt durch ganz England als Einzelſchau gewandert war, konnte es jetzt nur auf 280 gs. bringen; Coxs Aquarell „The Juncture of the Lingwy and Conway", das 1877 noch 790 gs. eingetragen hatte, brachte es diesmal nur auf 290 gs. (Agnew); J. F. Lewis's „Frank Encampment" koſtete ſtatt 900 gs. im Jahre 1900 nur 460 gs.; Roſa Bonheurs „Scottish Raid" wurde um immer noch 760 gs. abgeſetzt. Dann gab es ein paar Reſte aus der J. Staats Forbes' Sammlung, nämlich Corots „La Danse des Nymphes", 200 gs. (Penfield), und Daubignys „Ein ſtiller Teich", 170 gs. Ein kleiner Harpignier „St. Privat" wurde mit 140 gs. bezahlt, und einige Blumenſtücke Fantin Latours mit 460, 360 und 170 gs. Auch ein neueres deutſches Werk kam zur Verſteigerung, ein immerhin nicht häufiges Ereignis auf dem Londoner Auktionsmarkt. Das Stück erregte ſogar einiges Intereſſe; es war E. Grützners „Die Stunde des Angelus", das Smith um 480 gs. erſtand.

Für die Hauptſaiſonzeit muß das Ergebnis dieſer letzten zwei Wochen als ein recht beſcheidenes bezeichnet werden. F.

MÜNCHEN Hauptpreiſe der vom 6. bis 10. Mai bei Dr. Jacob Hirſch ſtattgefundenen Auktion griechiſcher, römiſcher und byzantiniſcher Münzen aus dem Beſitze von Kommerzienrat H. G. Gutekunſt (Stuttgart), Albert

Nieß (Braunſchweig), T. W. Barron (Yew Tree Hall, Foreſt Gate [Eſſex]) und aus hohem engliſchen Adelsbeſitz.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
2:	905	8:	2375	34:	1025
48:	7500	65:	300	66:	425
72:	200	77:	250	80:	285
95:	275	96:	305	106:	230
107:	405	110:	280	114:	500
115:	270	116:	385	117:	350
120:	320	122:	265	123:	400
126:	210	127:	205	132:	1175
133:	985	134:	870	137:	360
138:	1850	140:	495	142:	210
144:	500	145:	1825	146:	200
147:	2675	148:	3025	149:	550
150:	2425	151:	9525	152:	280
153:	580	157:	600	158:	225
159:	225	160:	805	161:	855
162:	2525	163:	800	176:	1900
177:	225	184:	1400	189:	305
190:	325	192:	1125	197:	235
198:	200	199:	700	200:	305
201:	335	205:	610	207:	305
209:	200	218:	255	219:	1775
221:	930	224:	200	227:	700
229:	370	231:	3900	234:	205
237:	1100	238:	300	243:	225
249:	300	250:	350	256:	700
264:	200	274:	245	275:	245
277:	200	280:	310	287:	245
289:	1775	290:	220	292:	275
293:	400	432:	305	438:	300
440:	430	441:	905	442:	400
447:	650	456:	200	460:	1125
464:	690	475:	325	479:	430
484:	285	486:	290	493:	305
504:	235	510:	2450	511:	1425
514:	1050	515:	4350	516:	230
517:	800	524:	2350	525:	340
545:	240	641:	250	646:	480
647:	260	649:	215	650:	505
651:	875	652:	210	655:	1450
994:	265	1043:	275	1070:	200
1076:	205	1119:	305	1174:	350
1191:	280	1256:	305	1325:	200
1344:	205	1349:	1275	1412:	3300
1459:	270	1460:	275	1464:	230
1466:	755	1477:	300	1596:	215
1653:	605	1772:	410	1773:	285
1798:	1100	1820:	265	1842:	400
1890:	2300	1893:	680	1927:	210
1937:	285	2001:	335	2012:	220
2077:	430	2225:	410	2265:	265
2289:	625	2303:	705	2351:	200

Geſamterlös rund 175000 Mark.

PARIS In den Tagen, da dieſes Heft erſcheint, wird die Frühjahrsſaiſon des Pariſes Kunſtmarkts Höhepunkt und Abſchluß erreichen durch die Verſteigerung der Sammlungen der Marquiſe Landolfo-Carcano und Jacques Doucets, des Gründers und Beſitzers der bekannten kunſtwiſſenſchaftlichen Bibliothek. Die Sammlung Doucet iſt in wertvollem Katalog bearbeitet worden, der in drei Bänden die faſt ausſchließlich dem 18. Jahrhundert angehörenden Kunſtwerke, zum größten Teil abgebildet, noch einmal geſchloſſen vor Augen führt und mit wiſſenſchaftlichen Nachweiſen begleitet. Außer den Experten der Auktion haben Emile Dacier, Bibliothekar an der Nationalbibliothek (für die Zeichnungen), Marcel Nicolle, Attaché honoraire der Nationalmuſeen (für die Gemälde und Paſtelle) und Paul Vitry, Konſervator am Louvre (für die Skulpturen) ihre Mitarbeit dazu geliehen.

Im Hotel Drouot, wo in dieſen Tagen der mondäne Chroniqueur ebenſogut wie der Archäologe Arbeit findet, iſt den großen Ereigniſſen eine ganze Serie von bedeutenden Auktionen vorangegangen. Wir müſſen uns hier auf kurze Charakteriſierung und wenige Stichproben beſchränken.

Anfang Mai die Sammlung des Barons Méchin mit einem Ergebnis von 218330 fs. für 120 Nummern. Davon: Nr. 5. Fragonard, Die Quelle, Zeichnung (verl. 15000 fs.), Frl. Dorgère: 12000 fs. — Nr. 20. Schale (chin. Porzellan), darauf bewaffnete Reiter vor dem Kaiſer defilierend (verl. 10000 fs.), Hr. Ducrey: 9500 fs. — Nr. 77. Biskuitgruppe „Pygmalion und Galathea“ nach Falconnet (verl. 2500 fs.), Hr. Wollmann: 5675 fs. — Nr. 85. Zwei Kinderbüſten in Terrakotta, Louis XVI. (verl. 8000 fs.): Hr. Lattes: 12000 fs. — Nr. 105. Ein Kanapee und ſechs Fauteuils, Louis XVI. Aubuſſontapiſſerie, Medaillons, Menſchen- und Tierfiguren auf weißem Grund (verl. 30000 fs.), Hr. Ducrey: 35500 fs.

* * *

Die Sammlung moderner Kunſt von Freund-Deschamps, die am 10. u. 11. Mai verſteigert wurde, enthielt zwanzig Gemälde und viele Zeichnungen von Harpignies, ferner Bilder von Baſtien Lepage, Puvis de Chavannes, Lebourg, Breton, Chaplin und anderer heute weniger bekannter und geſchätzter Zeitgenoſſen, ſowie eine große Zahl von Aquarellen, Zeichnungen und Lithographien dieſer Meiſter von geſtern. Die Auktion brachte insgeſamt 180675 fs. Wir notieren: Nr. 13. Harpignies: Abendſtimmung bei St. Privé (verl. 10000 fs.): 10250 fs. — Nr. 14. Derſ., Die Opfer des Winters (verl. 15000 fs.), Hr. Roſenberg: 17400 fs. — Nr. 15. Derſ., Ufer

des Loing (verl. 12000 fs.), Hr. Maignien: 14000 fs. — Nr. 27. Derſ., Hériſſon, Bords de l'Omance (verl. 3000 fs.), Hr. Freret: 7200 fs. — Nr. 52. Puvis de Chavannes, Glorifikation der Medizin (verl. 3000 fs.), Hr. Roſenberg: 2900 fs. — Nr. 59. Ziem, Gondel (verl. 1000 fs.), Hr. Roſenberg: 3000 fs.

* * *

Die Sammlung der Mme. Baletta, verſteigert vom 8. bis 11. Mai, umfaßte Porzellan und wertvolle Möbelſtücke, und brachte 508255 fs. ein. Unter den Porzellanen ſind gute Stücke deutſcher Fabrikation zum Verkauf gekommen, von denen genannt ſeien:

DEUTSCHES PORZELLAN: Nr. 149. Zwei Leuchter, Kindergruppen (verl. 2500 fs.), Hr. Vandermerſch: 2350 fs. — Nr. 152. Zwei Statuetten, Neger an einem Körbchen (verl. 1200 fs.), Hr. Williamſon: 1250 fs. — Nr. 154. Teekanne in Form eines ſitzenden Affen, der einen andern Affen hält (H. 18 cm), (verl. 1800 fs.), Hr. Allain: 2300 fs. — Nr. 156. Zwei weiße Schwäne (H. 22 cm) (reſtauriert; verl. 4000 fs.), Hr. Larcade: 3605 fs. — Nr. 157. Zwei Vögel auf Baumſtrunk (verl. 3500 fs.), Hrn. Guédu u. Haas: 2800 fs. — Nr. 159. Ein Hund King-Charles (geſprungen; verl. 4000 fs.): 4700 fs. — Nr. 169. Vaſen mit Deckel (alt Fürſtenbergiſches Porzellan, marmoriert, mit Figurinen alt Biskuit (verl. 3000 fs.), Hr. Bloch: 2200 fs. — Nr. 170. Zwei Kindergruppen, Hoechſter Fayence, Hr. Roſenau: 815 fs. — Nr. 271. Stutzuhr, Ruinen mit Roccailledekor. Louis XV., Zifferblatt ſigniert Maupetit, à Paris (verl. 4000 fs.), Hr. Ben Simon: 4000 fs. — Nr. 281. Stutzuhr mit zwei Figuren: Skulptur und Aſtronomie, Louis XVI. (verl. 8000 fs.), Hr. Mannheim: 3000 fs.

MÖBEL: Nr. 328. Entre-deux-Möbel, Bruſthöhe, eingelegte Arbeit (verl. 5000 fs.), Hr. Fabre: 6550 fs. — Nr. 339. Entre-deux-Möbel, Mahagoni mit Marmorétagèren, ſigniert Saunier (verl. 8000 fs.), Hr. Mannheim: 6000 fs. — Nr. 341. Salonmöbel, 19 Stück, Holzſchnitzerei, grau und vergoldet, chineſ. Seide (lampas), (verl. 25000 fs.), Hr. Seligmann: 25000 fs. — Nr. 428. Salonmöbel, ſieben Stück, Louis XV., Tapiſſerie Blumenſträußchen (verl. 70000 fs.; Reſtaurationen), Hr. Seligmann: 45000 fs. — Nr. 429. Zwei Fauteuils, Louis XV., Tapiſſerie mit Vorwürfen nach Fabeln La Fontaines (Reſtaurationen; verl. 12000 fs.), Hr. Lucien Allez: 18500 fs. — Nr. 436. Tapiſſerie von Aubuſſon, Louis XVI., mit Darſtellung des Bockſpringens (verl. 12000 fs.), Hr. A. Michel-Levy; 13700 fs.

* * *

Noch bedeutendere Salonmöbel brachte die Verſteigerung der Sammlung Surmont am 13. Mai. Den höchſten Preis erlangte Nr. 114. Gobelin des 18. Jahrh. aus der Königl. Manufaktur, aus der Serie „Don Quichotte", „das Mahl Sanchos als Statthalter" nach Coypel (3,40×2,90 m), den Hr. Alavoine (gegen Herrn Seligmann) für 85000 fs. erſteigerte. Gefordert waren 100000 fs.; 1904 auf einer Auktion im Hotel Drouot um 71000 fs. zugeſchlagen. Insgeſamt brachte die Vente Surmont 706660 fs. Davon einzeln:

STICHE, 18. Jahrh.: Nr. 10. Debucourt, „Zwei Küſſe", farbig, mit Rand (verl. 10000 fs.), Hr. Stettiner: 8600 fs. — Nr. 11. „Die öffentliche Promenade", farbig, Rand (verl. 6000 fs.), Mme. Rouſſeau-Girard: 8200 fs. — Nr. 15. Chapuis, „Hochzeit auf dem Schloß", farbig, vor Schrift und Wappen (verl. 8000 fs.), Hr. Seligmann: 8700 fs. — Nr. 39. Laucret, „Der gefangene Vogel" (verl. 35000 fs.), Hr. Paulme: 34100 fs.

ALTES PORZELLAN, montiert: Nr. 93. Zwei chineſiſche Vaſen, Kien-lung, mit Deckel, in Bronze Louis XV. gefaßt (H. 39 cm), (verl. 20000 fs.), Hr. Seligmann: 17500 fs. — Nr. 94. Zwei Gießkrüge aus Flaſchen der Epoche Ming, in Bronze Louis XV. gefaßt (H. 27 cm), (verl. 18000 fs.), Hr. Azaria: 15000 fs. — Nr. 97. Pendule, Bronze ziſeliert und vergoldet, Louis XV., das Werk in altchineſiſchem Porzellan, als Aufſatz zwei Figuren der italieniſchen Komödie aus ſächſiſchem (verl. 35000 fs.; reſtaur.), Hr. Stern-Goldſchmidt: 40000 fs.

MÖBEL: Nr. 102. Tiſch, geſchnitzt und vergoldet, Louis XIV. (verl. 12000 fs.), Hr. Georges Kohn: 10500 fs. — Nr. 104. Eingelegte Kommode, mit Bronzeverzierung Régence, Manier des Creſſent (verl. 25000 fs.), Hr. Roux: 40000 fs. (gegen Herren Keller und Seligmann). — Nr. 105. Ein Bureau mit eingelegter Arbeit, Louis XV. (verl. 18000 fs.), Hr. Seligmann: 13000 fs. — Nr. 107. Kleiner ovaler Tiſch, Marketterie in farbigem Holz, Louis XVI. (verl. 10000 fs.), 10100 fs. — Nr. 112. Salon Louis XV., neun Stück, Holzſchnitzerei und Tapiſſerie aus der Zeit, Blumen auf weißem Grund (verl. 40000 fs.), Hr. Mahot de la Quérantonnais: 46000 fs. — Nr. 113. Salon Louis XVI, ſechs Stück, Holzarbeit von Jacob, feine Tapiſſerie aus dem 18. Jahrh. mit Paſtoralen nach Huet und Tierfabeln Lafontaines (verl. 70000 fs.), Hr. Seligmann: 50000 fs.

* * *

Am gleichen Tag brachte die Holzſkulpturenſammlung Louis Mohls, der im Verkehr mit Baron Rothſchild ſeine Schule des Sammelns abſolviert hat, den Erlös von 270197 fs. Beſonders reich waren hier Nußknacker vom Anfang des 16. bis zum 19. Jahrh. vertreten. Die

größten Preiſe dafür: Nr. 13. 16. Jahrh., großer Totenkopf (H. 33 cm), an Bauml: 1250 fs. — Nr. 19. Doppelknacker, Männer- und Frauenkopf (verl. 800 fs.), Bauml: 1050 fs. — Nr. 31. 18. Jahrh., Drehgeige-(Vielle-)ſpieler (H. 24 cm), (verl. 700 fs.): 1120 fs.

Von den Skulpturen und Möbeln heben wir hervor:

HOLZSKULPTUREN: Nr. 74. Gruppe, 15. Jahrh., Stifterpaar, St. Antonius und St. Stephan, burgundiſch (verl. 25000 fs.), Hr. Bauml: 16000 fs. — Nr. 75. 15. Jahrh., St. Michael in Rüſtung (H. 1,12 m), (verl. 12000 fs.), Hr. Seligmann: 5500 fs. — Nr. 76. 16. Jahrh., kleine Frauenbüſte, bemalt, ſpaniſch-flämiſch (verl. 15000 fs.), Hr. Kelekian: 40000 fs. — Nr. 77. Jeſuskind, ſchlafend, ſpaniſch (verl. 18000 fs.), Hr. Stettiner: 14000 fs. — Nr. 80. Büſtenreliquiar Franz von Borgia, ſpaniſch, bemalt u. vergoldet (63×48 cm), (verl. 20000 fs.), Hr. Gradt: 15500 fs. — Nr. 90. Deutſche Krippe, Ende 15. Jahrh. (verl. 2500 fs.), Hr. Stora: 2050 fs.

MÖBEL: Nr. 109. Kleiner Schrank, Auvergne, 16. Jahrh. (verl. 5000 fs.), Hr. Bauml: 7100 fs. — Nr. 111. Caqueteuſe, franzöſ., 16. Jahrh., trapezförmiger Sitz (verl. 3000 fs.), Hr. Seligmann: 7600 fs. — Nr. 113. Ausziehtiſch auf neun kleinen Säulen, Lyon, 16. Jahrh. (verl. 10000 fs.), Hr. Samary: 8000 fs.

* * *

Fortgeſetzt beſchäftigen die faſt unerſchöpflichen Schätze der Sammlung Dollfuß den Markt. Der Auktion der oſtaſiatiſchen Gegenſtände zu insgeſamt 126000 fs. folgte am 20. Mai in der Galerie George Petit diejenige der Bilder des 17. und 18. Jahrh., die 620450 fs. einbrachten. Nr. 16. Rubens Bildnis des Gevartius, wofür man 50000 fs. verlangte, iſt gegen Hrn. Sortais und Kleinberger für 54000 fs. Hrn. Stettiner zugeſprochen worden. (Auf der Vente Beurnonville 1881 wurden dafür 3000 fs. bezahlt.) Wir notieren ferner:

Nr. 1. Lawrence, Vermutliches Porträt der Gräfin Eſſex (verl. 25000 fs.): 12000 fs. — Nr. 13. Jan Fyt, Haſen und Rebhühner (verl. 3000 fs.), Hr. Féral: 1650 fs. — Nr. 15. Jordaens, Porträt der Frau des Künſtlers (verl. 8000 fs.): 4600 fs. — Nr. 17. Aved, Weibliches Bildnis (verl. 25000 fs.): 16000 fs. (auf der Vente Marcille 1876 mit 1020 fs. bezahlt). — Nr. 24. Caresme, Nymphen und Faun (verl. 4000 fs.) Hr. P. Decourcelle: 7700 fs. — Nr. 27. Porträt eines Miniaturmalers (verl. 20000 fs.), Hr. Wildenſtein: 26000 fs. — Nr. 30. Largillière, Porträt einer Frau als Diana (verl. 25000 fs.), Hr. Sortais: 26000 fs. — Nr. 32. Baron Regnault, Pyrrhus tötet den Priamus, Prinzeſſin de Poix: 3000 fs. — Nr. 34. Roslin, Vermutliches Porträt der Mme. de Lamballe (verl. 15000 fs.), Hr. Wildenſtein: 16000 fs. — Nr. 37. Trinqueſſe, Vermutliches Porträt der Mme. de Polignac (verl. 20000 fs.), Hr. Wildenſtein: 25000 fs. — Nr. 41. Bol, Männliches Porträt (verl. 50000 fs.), Hr. Féral: 36500 fs. — Nr. 42. Albert Cuyp, Pinkjes (Fiſcherboote) auf der Meuſe (verl. 30000 fs.), Hr. Kleinberger: 36000 fs. — Nr. 41. Gerard Dou, Porträt, Rembrandts Mutter (25×21 cm; verl. 8000 fs.), Hr. Kleinberger: 9600 fs. — Nr. 47. Van Goyen, Fiſcher am Ufer der Meuſe (verl. 15000 fs.), Hr. Trotti: 15000 fs. — Nr. 49. Hals, Der Lachende (61×48 cm; verl. 50000 fs.), Hr. Dollfus: 26000 fs. — Nr. 56. Maas, Porträt Dr. Heinſius (verl. 25000 fs.), Hr. Kleinberger: 28500 fs. — Nr. 70. Salomon Ruysdael, Uferlandſchaft (verl. 10000 fs.), Hr. Drey: 16000 fs. — Nr. 80. Guardi, Markusplatz (verl. 15000 fs.), Hr. Sortais: 19000 fs.

Schließlich bot man am 24. Mai einzeln als ſenſationellen Clou der Periode eine ſehr wertvolle kleine Glasſchale an, die auf durchſchimmernd blauem Grund weiße Reliefverzierungen trägt: Prieſterin vor der Priapſäule, Kannenträgerin und ein junger Satyr; hinter dieſer Gruppe ein Eſel an einem Baum gebunden, die in Herakleia gefunden wurde und Branteghem gehört hatte. Es wurden 50000 fs. verlangt; Lapauze, der Konſervator des Petit Palais ſteigerte mit bis 48000 fs., dann bewarben ſich Danlos und Sambon darum; letzterer erlangte ſie um 64000 fs., wie es heißt mit unbeſchränktem Kredit für Pierpont Morgan. R. Kieſer.

STUTTGART Verſteigerung wertvoller Kupferſtiche und Handzeichnungen aus den Sammlungen der Herren P. v. Baldinger-Seidenberg Exz. †, Stuttgart, Fritz Rumpf, Potsdam (II. Teil), Emil Schröter †, Dresden uſw. am 7. Mai und folgende Tage bei H. G. Gutekunſt. An Hauptpreiſen ſeien notiert:

Nr. 38. Anonymer Metallſchnitt des 15. Jahrhunderts, Der hl. Chriſtoph das Jeſuskind über das Waſſer tragend: 4060 M.; Nr. 52. Hans Baldung, Chriſtus am Kreuz mit Johannes und den hl. Frauen: 3800 M.; Nr. 122. Hans Sebald Beham, Das Bauernfeſt oder die zwölf Monate: 535 M.; Nr. 124. Derſ., Der Marktbauer: 420 M.; Nr. 125. Derſ., Der Bauer mit der Miſtgabel: 460 M.; Nr. 202. Domenico Campagnola, Zwölf Kinder einen Reigen tanzend: 2200 M.; Nr. 203. Antonio Canale, Das Werk des Meiſters: 5100 M.; Nr. 221. Italien. Holzſchnitt in Clair-obscur, Der Triumphzug des Julius Caeſar: 310 M.; Nr. 241. Lukas Cranach, Die

Enthauptung Johannis des Täufers: 510 M.; Nr. 250. Derſ., Ein Turnierritter nach links reitend: 490 M.; Nr. 288. Albrecht Dürer, Die Leidensgeſchichte: 2330 M.; Nr. 294. Derſ., Chriſtus am Kreuz: 12600 M.; Nr. 299. Derſ., Die hl. Jungfrau mit langem Haar: 3100 M.; Nr. 304. Derſ., Maria mit dem Kinde unter einem Baume ſitzend: 990 M.; Nr. 306. Derſ., Die hl. Jungfrau von einem Engel gekrönt: 1400 M.; Nr. 308. Derſ., Die hl. Jungfrau von zwei Engeln gekrönt: 1610 M.; Nr. 311. Derſ., Die hl. Jungfrau mit der Meerkatze: 2800 M.; Nr. 316. Derſ., Der hl. Georg zu Pferd: 1250 M.; Nr. 320. Derſ., Der hl. Hieronymus in der Zelle: 2200 M.; Nr. 328. Derſ., Die Wirkung der Eiferſucht: 1100 M.; Nr. 330. Derſ., Die Melancholie: 4100 M.; Nr. 333. Derſ., Die große Fortuna: 1210 M.; Nr. 336. Derſ., Der kleine Kurier: 810 M.; Nr. 352. Derſ., Ritter Tod und Teufel: 3150 M.; Nr. 355. Derſ., Das Wappen mit dem Totenkopf: 1510 M.; Nr. 363. Derſ., Chriſtus am Kreuz: 400 M.; Nr. 387. Derſ., Chriſtus nimmt Abſchied von ſeiner Mutter: 510 M.; Nr. 393. Derſ., Die hl. Familie mit den Haſen: 655 M.; Nr. 400. Derſ., Die Enthauptung der hl. Katharina: 505 M.; Nr. 404. Derſ., Der Triumphwagen des Kaiſers Maximilian: 1100 M.; Nr. 413. Derſ., Kaiſer Maximilian: 1720 M.; Nr. 416. Derſ., Das Wappen Dürers: 4600 M.; Nr. 509. Claude Gellée, Die Entführung der Europa: 450 M.; Nr. 553. Nach J. B. Greuze, La Cruche cassée, geſt. van Maſſard: 580 M.; Nr. 560. Auguſtin Hirſchvogel, Selbſtbildnis im Profil nach links: 820 M.; Nr. 622. Lukas von Leyden, Das Milchmädchen: 700 M.; Nr. 627. Fra Filippo Lippi, Chriſtus am Ölberg: 690 M.; Nr. 642. Andrea Mantegna, Das Bacchanal mit dem Silen: 500 M.; Nr. 653. Israhel van Meckenem, Querfüllung mit dem Stammbaum Chriſti: 1320 M.; Nr. 662. Der Meiſter des hl. Wolfgang, Chriſtus am Kreuz mit Maria und Johannes: 3800 M.; Nr. 663. Derſ., Der hl. Benedikt und der Mönch Romanus: 3100 M.; Nr. 669. Monogrammiſt DS, Maria mit dem Kinde und die hl. Anna: 1010 M.; Nr. 707. Robert Nanteuil, Pompono de Bellièvre, Bruſtbild: 460 M.; Nr. 738. Derſ., Louis, XIV., Bruſtbild in Rüſtung: 400 M.; Nr. 764. Derſ., Hardouin de Péréfixe de Beaumont, lebensgroßes Bruſtbild: 420 M.; Nr. 795. Adrian van Oſtade, Die Hasplerin vor der Haustüre: 720 M.; Nr. 815. Derſ., Der Tanz im Wirtshaus: 630 M.; Nr. 872. Marc-Antonio Raimondi, Der bethlehemitiſche Kindermord: 770 M.; Nr. 877. Derſ., Der Triumphzug des Titus: 850 M.; Nr. 878. Derſ., Das Urteil des Paris: 910 M.; Nr. 892. Rembrandt Harmensz van Rhyn, Rembrandt mit rundem Geſicht: 810 M.; Nr. 899. Derſ., Rembrandt mit aufgeſtütztem Arm: 5500 M.; Nr. 910. Derſ., Der Triumph des Mardochäus: 2040 M.; Nr. 916. Derſ., Die Anbetung der Hirten: 1500 M.; Nr. 930. Derſ., Die Rückkehr von Ägypten: 1150 M.; Nr. 932. Derſ., Chriſtus predigend: 1980 M.; Nr. 938. Derſ., Chriſtus in Gethſemane: 910 M.; Nr. 961. Derſ., Die Zigeunerin: 2740 M.; Nr. 979. Derſ., Die Bettler vor der Haustüre: 1710 M.; Nr. 987. Derſ., Die Landſchaft mit den drei Bäumen: 14500 M.; Nr. 988. Derſ., Die Landſchaft mit dem Milchmann: 7200 M.; Nr. 989. Derſ., Die Landſchaft mit dem viereckigen Turm: 4050 M.; Nr. 993. Derſ., Die Landſchaft mit der Schafherde: 6050 M.; Nr. 994. Derſ., Die Landſchaft mit Hütte und Heuſchober: 1410 M.; Nr. 998. Derſ., Die Hütte mit dem Plankenzaun: 1600 M.; Nr. 999. Derſ., Rembrandts Mühle: 1060 M.; Nr. 1000. Derſ., Der Kanal mit den Schwänen: 1000 M.; Nr. 1001. Derſ., Die Landſchaft mit dem Kahn; 4900 M.; Nr. 1005. Derſ., Greis mit großem Bart: 730 M.; Nr. 1006. Derſ., Junger Mann mit Kette und Kreuz: 790 M.; Nr. 1012. Derſ., Doktor Fauſt: 1280 M.; Nr. 1014. Derſ., Clement de Jonghe: 6900 M.; Nr. 1019. Derſ., Ephraim Bonus: 5000 M.; Nr. 1020. Derſ., Johannes Utenbogardus: 3000 M.; Nr. 1031. Derſ., Bruſtbild eines alten Mannes mit großem Bart und Samtbarett: 1820 M.; Nr. 1037. Derſ., Die große Judenbraut: 1520 M.; Nr. 1038. Derſ., Rembrandts Mutter mit ſchwarzem Schleier, ſitzend: 2120 M.; Nr. 1128. Martin Schongauer, Die Dornenkrönung: 670 M.; Nr. 1129. Derſ., Pilatus ſich die Hände waſchend: 820 M.; Nr. 1133. Derſ., Maria mit dem Kinde auf einer Raſenbank ſitzend: 700 M.; Nr. 1135. Derſ., Die hl. Agnes: 1150 M.; Nr. 1141. Derſ., Wilde Frau ein Kind ſäugend und mit der rechten Hand einen Wappenſchild mit einem Löwenkopf haltend: 2000 M.; Nr. 1143. Derſ., Wilder Mann einen Wappenſchild mit einem ſpringenden Windhund haltend: 830 M.; Nr. 1299. J. D. Ingres, Gabriel Cortois de Pressigny, Archevêque de Besançon, Knieſtück: 500 M.; Nr. 1303. Max Klinger, Rettungen Ovidiſcher Opfer: 1300 M.; Nr. 1304. Derſ., Eva und die Zukunft: 1050 M.; Nr. 1305. Derſ., Brahms-Phantaſie: 3000 M.; Nr. 1318. Adolph von Menzel, Verſuche auf Stein mit Pinſel und Schabeiſen: 870 M.; Nr. 1358. James Mc Neill Whiſtler, The little mast: 805 M.; Nr. 1368. Rudolf Alt, Der Graben in Wien: 11000 M.; Nr. 1369. Derſ., Motiv vom Dogenpalaſt in Venedig: 2500 M.; Nr. 1392. Anſelm Feuerbach, Knabe auf dem Schoß ſeiner Mutter ſitzend und ſchlafend: 1390 M.; Nr. 1393. Derſ., Knabe mit gefalteten Händen nach rechts ſchreitend, links oben ein Kinderkopf im Profil nach rechts: 660 M.; Nr. 1394.

Derſ., Stehender Knabe von vorne mit ausgeſtreckten Armen: 600 M.; Nr. 1395. Derſ., Sitzendes Kind halb vom Rücken geſehen: 800 M.; Nr. 1458. Friedrich Preller d. Ä., Waldiges Felſengeſtade mit Ausblick auf das Meer: 600 M.; Nr. 1468. Adrian Ludwig Richter, „Ich wollt', ich wäre daheim!“: 2320 M.; Nr. 1470. Derſ., „Gefunden“: 550 M.; Nr. 1471. Derſ., Entwurf für die Menu-Karte zu dem von der Dresdener Kunſtgenoſſenſchaft zu Ehren des Bildhauers Chriſtian Rauch veranſtalteten Feſtmahl: 830 M.; Nr. 1473. Derſ., Waldige Landſchaft: 1100 M.

WIEN Die am 2. und 3. Mai von Brüder Egger durchgeführte Verſteigerung der Sammlung griechiſcher Münzen des Herrn Theodor Prowe, Moskau, ging unter reger Beteiligung der zahlreich erſchienenen Käufer vor ſich. Es wiederholte ſich die ſchon lange bekannte Tatſache, daß ſtiliſtiſch oder infolge beſonders ſchöner Erhaltung hervorragende Münzen, ſehr hohe Preiſe erzielten, während das nur gut oder mittelgut erhaltene Material, wenn es auch in numismatiſcher Hinſicht intereſſant war, zumeiſt unter dem erwarteten Preiſe abgegeben wurde. An der Verſteigerung beteiligten ſich perſönlich die Vertreter des k. k. Hofmuſeums, der Kgl. Muſeen Berlins, Sammler und Münzenhändler aus Wien, London, Paris, München, Frankfurt uſw.

Nachſtehend einige der erzielten Preiſe: Nr. 47. Capua Bronze Triens: 185 K.; Nr. 183. Sybaris Diobol: 305 K.; Nr. 186. Thurium Tetradrachme: 1850 K.; Nr. 218. Bruttium Gold Drachme: 1025 K.; Nr. 219. Bruttium Silbermünze mit den Büſten der beiden Dioskuren: 1500 K.; Nr. 281. Rhegium Tetradrachme mit Apollokopf: 1600 K.; Nr. 296. Torina Didrachme: 1050 K.; Nr. 339. Catana Tetradrachme von Herakleidas: 2625 K.; Nr. 340. Catana Tetradrachme von Euainetos: 1525 K.; Nr. 348. Eryx Tetradrachme: 2025 K.; Nr. 349. Eryx Didrachme: 1425 K.; Nr. 387. Naxos archaiſche Drachme: 755 K.; Nr. 390. Naxos Tetradrachme: 2400 K.; Nr. 396. Segeſta Tetradrachme: 2525 K.; Nr. 403. Syracuſa archaiſche Didrachme: 3150 M.; Nr. 422. Syracuſa Tetradrachme von Eumenes: 760 K.; Nr. 423. Syracuſa Dekadrachme von Euainetos: 2250 K.; Nr. 424. Syracuſa Dekadrachme von Kimon: 2525 K.; Nr. 466. Macedonia Tetradrachme der II. Region: 1000 K.; Nr. 469. Macedonia Tetradrachme der Aufſtändiſchen: 915 K.; Nr. 485. Acanthus Tetradrachme: 1300 K.; Nr. 494. Amphaxitis Tetradrachme: 3600 K.; Nr. 496. Amphipolis Tetradrachme: 7800 K.; Nr. 507. Eion Drachme: 505 K.; Nr. 527. Philippi Gold Stater: 1100 K.; Nr. 541. Macedonia Alexander I. Octadrachme: 3625 K.; Nr. 575. Macedonia Alexander III. Tetradrachme mit Zeuskopf und ſtehendem Adler: 5650 K.; Nr. 576. Macedonia Alexander III. Dekadrachme: 4125 K.; Nr. 764. Macedonia Demetrius I. Gold Stater: 2650 K.; Nr. 776. Macedonia Philipp V. Didrachme: 420 K.; Nr. 780. Macedonia Perſeus Tetradrachme: 515 K.; Nr. 793. Lariſſa Triobol: 550 K.; Nr. 841. Damaſtium Silber Stater: 460 K.; Nr. 853. Epirus Alexander I. Didrachme: 3025 K.; Nr. 854. Epirus Pyrrhus Gold Stater: 3025 K.; Nr. 855. Epirus Pyrrhus ½ Gold Stater: 1300 K.; Nr. 889. Delphi Amphictyonenverſammlung Didrachme: 1250 K.; Nr. 944. Athen Gold Stater: 2125 K.; Nr. 945. Athen Gold Obol: 450 K.; Nr. 1152. Arcadia Antinous Bronze: 1025 K.; Nr. 1162. Pheneus Didrachme: 1025 K.; Nr. 1178. Cydonia Didrachme: 1500 K.; Nr. 1196. Phaeſtus Didrachme: 2650 K.; Nr. 1199. Phalaſarna Didrachme: 755 K.; Nr. 1202. Polyrrhenion Didrachme: 1500 K.; Nr. 1225. Aegyptus Arſinoe II. Gold Octadrachme: 405 K.; Nr. 1227. Aegyptus Arſinoe II. Gold Tetradrachme: 925 K.; Nr. 1256. Cyrene Gold Tetrobol: 305 K.; Nr. 1278. Carthago Dekadrachme: 1775 K.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

MÜNCHEN Für das ſtädtiſche Keſtner-Muſeum in Hannover wurden aus dem Beſitze der Galerie Oscar Hermes in München zwei ältere bedeutende Gemälde von Wilhelm Trübner angekauft.

PHOTOGRAPHIE. Die letzte große Auflage des Agfa-Photo-Handbuches, 15000 Exemplare umfaſſend (86.—100. Tauſend), iſt binnen Jahresfriſt vollſtändig vergriffen worden, ſo daß die Aktien-Geſellſchaft für Anilin-Fabrikation, Berlin, wiederum 10000 Exemplare anfertigen ließ, die als 101.—110. Tauſend jetzt dem Handel übergeben werden. Die verbeſſerte, reſp. vervollſtändigte Ausgabe reiht ſich ſowohl hinſichtlich inſtruktiven Inhalts, wie betr. reicher Illuſtration durch muſtergültige Autotypien nach Aufnahmen mit dem renommierten „Agfa“-Negativ-Material auf das Würdigſte ihren Vorgängerinnen an und bietet nicht nur denjenigen eine Fülle des Intereſſanten, die das Werkchen zum erſten Male zur Hand nehmen, ſondern enthält auch für die Beſitzer früherer Ausgaben viel Wiſſenswertes, unter anderem einen illuſtrierten Aufſatz über die Organiſation der „Agfa“, der einen Begriff von der Bedeutung dieſes Unternehmens vermittelt. Der Preis des Büchleins beträgt nur M. 0.30.

INHALT DIESES HEFTES

Die Gemäldeſammlung des Baron Herzog in Budapeſt. Von Georg Biermann / Ricard und Carpeaux. Von R. Kieſer / **Rundſchau.** Sammlungen: Die Hugo v. Tſchudi-Gedächtnisſtiftung / Die Sammlung Mme. Edouard André / Dresden / Paris / Ausſtellungen: Die Karl Hagemeiſter-Ausſtellung in der Galerie Heinemann / Große Berliner Kunſtausſtellung / Berlin / Darmſtadt / Düſſeldorf / London / Lyon / Mannheim / Wien / Entdeckungen und Funde: Brioni (Iſtrien) / Pompeji / Geſellſchaften und Vereine: Wien / Perſonalien: Dresden / Erfurt / Leipzig / Vermiſchtes: Neue Forſchungen über den ſchiefen Turm zu Piſa / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** / Bevorſtehende Auktionen: Amſterdam / Berlin / London / München / Stattgehabte Auktionen: Amſterdam / Berlin / London / München / Paris / Stuttgart / Wien / Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: München / Photographie.

Herausgeber und verantwortl. Redakteur Dr. GEORG BIERMANN, Berlin-Lankwitz, Waldmannſtr. 17 I
IV. Jahrgang, Heft 11. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2.
Redaktionelle Vertretungen in MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Clemensſtr. 80, Gartengeb. II / in WIEN: Dr. KURT RATHE Wien I, Hegelgaſſe 21 / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / in HOLLAND: Dr. KARL LILIENFELD, Haag, de Riemerstr. 22 / in PARIS: i.V. Dr. R. KIESER, Paris, 11 Quai Bourbon in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtr. 65.

Redaktionelle Zuſchriften ſtets an die perſönliche Adreſſe des Herausgebers in Berlin-Lankwitz erbeten. Fernſprecher: Amt Groß-Lichterfelde 456.

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

Erſcheinungstermine: **Heft 12** des Cicerone erſcheint am 19. Juni. Redaktionsſchluß am 15. Juni. / **Heft 13** erſcheint am 3. Juli. Redaktionsſchluß am 30. Juni.

Für neu hinzutretende Abonnenten!

Bezug der früheren Jahrgänge des Cicerone

1. Jahrgang 1909	komplett in Heften M. 16.—	in Leinen gebunden M. 19.—
2. Jahrgang 1910	komplett in Heften M. 20.—	in Leinen gebunden M. 23.—
3. Jahrgang 1911	komplett in Heften M. 20.—	in Leinen gebunden M. 23.—

der Monatshefte für Kunstwissenschaft

1. Jahrgang 1908	kompl. in Heften M. 16.—, geb. M. 20.—
2. Jahrgang 1909	kompl. in Heften M. 20.—, geb. M. 22.—
	mit Cicerone in Heften M. 26.—, geb. M. 31.—
3. Jahrgang 1910	kompl. in Heften M. 24.—, geb. M. 27.—
	mit Cicerone in Heften M. 36.—, geb. M. 42.—
4. Jahrgang 1911	kompl. in Heften M. 24.—, geb. M. 27.—
	mit Cicerone in Heften M. 36.—, geb. M. 42.—

Alles Erschienene von beiden Zeitschriften zusammen . . . . . in Heften M. 114.—, gebunden M. 135.—

ANTONIO AMOROSI, DER „FALSCHE SPANIER“

Mit 9 Abbildungen / Von HERMANN VOSS

Der eigenartige Maler des italieniſchen Volkslebens, dem dieſe Zeilen gewidmet ſind, iſt den Leſern des Cicerone kein ganz Fremder mehr. Vor zwei Jahren hatte ich Gelegenheit, ein wenig bekanntes Bild von ihm, das ſchlafende Mädchen der Schleißheimer Galerie, an dieſer Stelle zu beſprechen und ein nahe verwandtes Bild aus engliſchem Privatbeſitz auf ihn zu beſtimmen. Das engliſche Bild teilte bis dahin das Schickſal ſo vieler italieniſcher Genredarſtellungen des 17. und 18. Jahrhunderts für

Abb. 1. ANTONIO AMOROSI, Schlafendes Mädchen — Schleißheim, Galerie

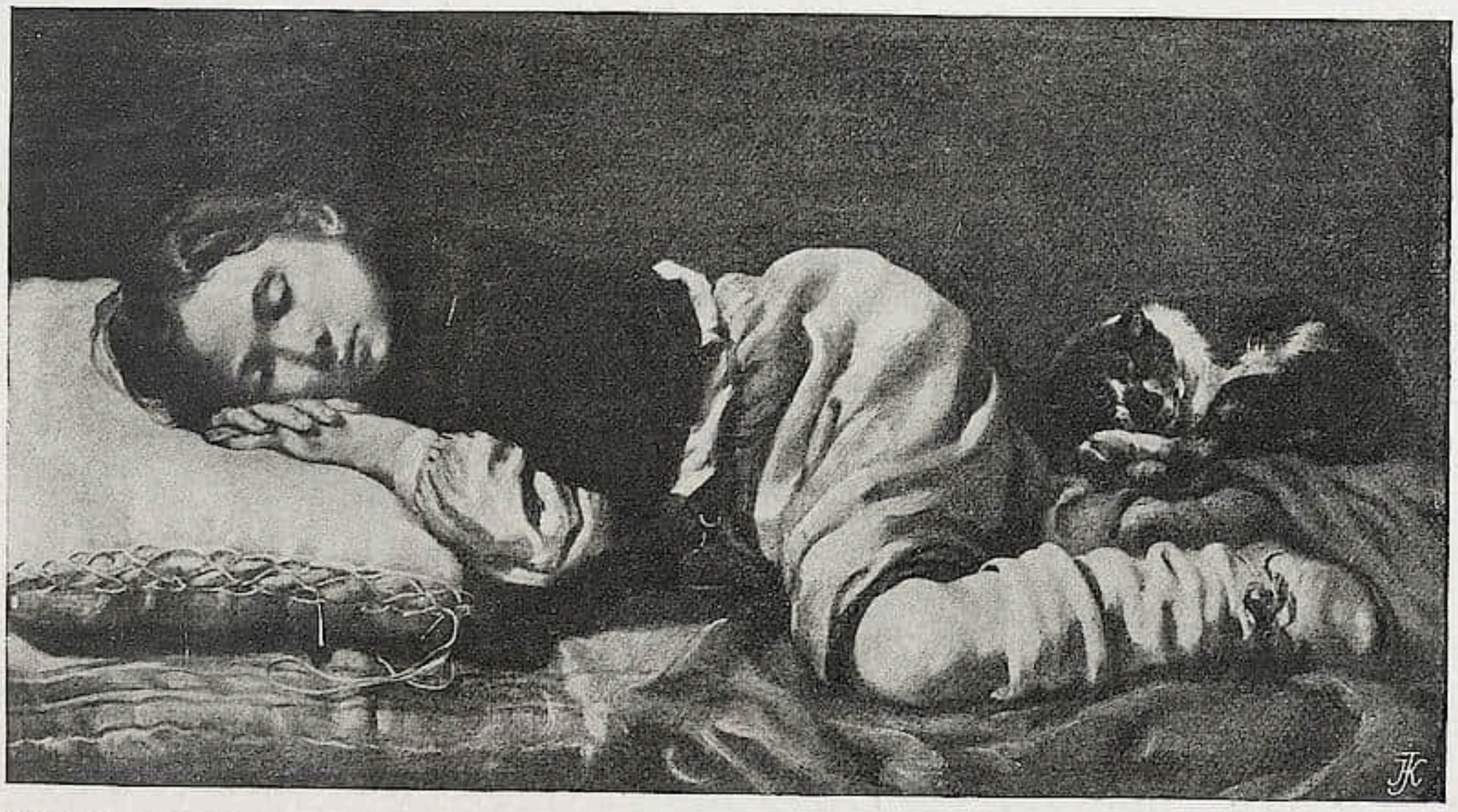


Abb. 2. ANTONIO AMOROSI, Schlafender Knabe — Sammlung Leatham

Abb. 3. ANTONIO AMOROSI, Knabe und Vogelneſt

Sammlung des Duke of Devonshire

ſpaniſch gehalten zu werden, und war keinem geringeren als Velazquez zugeſchrieben. Eine oberflächliche, hauptſächlich im Gegenſtändlichen begründete Ähnlichkeit abgerechnet, hat weder dies Gemälde noch die verwandten Bilder mit dem Stil des großen Meiſters etwas zu ſchaffen; die Oberflächlichkeit der Attributionen erhellt ſchon aus dem Umſtand, daß ganz beliebig manchmal der Name des Velazquez, oft auch der des Murillo herangezogen wird. Alle dieſe Zuweiſungen ſind, was betont werden muß, jüngeren Datums; die falſche Vorſtellung, als ob derartige Szenen des Volkslebens nur der ſpaniſchen Kunſt eigentümlich wären, ſcheint erſt in neuerer Zeit entſtanden zu ſein. Den älteren Bilderkennern waren jedenfalls Namen wie der des noch von Goethe geprieſenen Domenico Feti, des maleriſch tüchtigen Genueſen Bernardo Strozzi und auch unſeres um die Wende des 17. zum 18. Jahrhundert tätigen Antonio Amoroſi noch ſehr wohl bekannt.

Einen typiſchen Beweis hierfür erbringen zwei beim Duke of Devonshire aufbewahrte Genrebilder: Knabe mit Vogelneſt und Mädchen mit Küken. Beide wurden von Walker 1769 unter der richtigen Zuweiſung an Amoroſi wiedergegeben; noch heute befinden ſie ſich an Ort und Stelle, ſind aber unterdes auf den freilich beſſer klingenden Namen Murillo getauft worden. Der Vergleich mit den ſicheren Bildern Amoroſis läßt keinen Zweifel, daß die alte Benennung die richtige war: wir finden dieſelbe breite, fettige Malweiſe, die gleiche nachläſſige Behandlung des Gewandes, die gleichen flach, faſt gequetſcht gebildeten Finger wie auf dem Schleißheimer Bild, mit dem auch das Sujet, die natürliche, nicht im geringſten affektierte Darſtellung des Kindes aus dem Volke übereinſtimmt.

Den bisher als Amoroſi beſtimmten Bildern ſchließt ſich eng eine figurenreiche Szene an, die Herr Leon Hirſch in New York unter dem Namen des Velazquez beſitzt. Man braucht nur den Kopf des weinenden Mädchens mit dem des Schleißheimer Bildes, die auf das Buch gelegte Hand des Knaben mit der durchaus verwandten des nämlichen Gemäldes zu vergleichen, um die außerordentliche Ähnlichkeit der Formenſprache zu erkennen. Nach der freundlichen Mitteilung des Beſitzers ſind die Farben

ziemlich lebhaft: das Kleid des Mädchens karminrot und blau, das Unterkleid der Lehrerin gelb, der Kaſten des Mädchens rechts roſa. Es ſind dies Töne, die auch auf dem Schleißheimer Bilde ſich wiederfinden. Die Malerei iſt wieder, wie ſchon aus der Photographie erſichtlich, ſehr breit und fett. Dieſe Schulſzene, die mit ſo verblüffender Wahrheit vom Leben abgeſchrieben ſcheint, bildet unter den mir bekannten Bildern Amoroſis ohne Zweifel einen Glanzpunkt. Einzelheiten wie das ſitzende Mädchen rechts, der geſpannt auf die Szene der Beſtrafung im Vordergrund blickende, nachdenklich den Kopf aufſtützende Knabe ſind ſo ausgezeichnet beobachtet, daß man ſie zum Beſten rechnen darf, was die Italiener jener Periode im Genre geleiſtet haben. Das Motiv ſelber iſt ſehr ſelten und ſchon daher von großem Intereſſe für den Liebhaber kulturhiſtoriſcher Kurioſitäten. Man darf als an die Vorausſetzung ähnlicher Szenen an einen freilich der bibliſchen Legende entnommenen Vorwurf des Guido Reni erinnern, der die hl. Jungfrau von Engeln umgeben bei häuslicher Beſchäftigung zeigt. (Fresko in der Kapelle des Quirinal; Bilder in Loreto und St. Petersburg.) Außerdem bewahrt der Louvre ein ganz genrehaft gehaltenes Bildchen von Giuſeppe Maria Crespi, das eine dem Gemälde in New York ganz verwandte Darſtellung bringt, an Bedeutung aber nicht an jenes heranreicht.

Abb. 4. ANTONIO AMOROSI, Mädchen mit Küken

Sammlung des Duke of Devonshire

Ein weiteres unverkennbar von Amoroſi herrührendes Bild befindet ſich unter der beſcheideneren Bezeichnung: School of Murillo, ebenfalls in New York. Ich verdanke den Hinweis auf dies in kleineren Dimenſionen gehaltene, im Beſitz von Mr. Ruthrauff befindliche Gemälde Herrn Dr. Valentiner. Auch hier iſt es in erſter Linie, abgeſehen von dem für Amoroſi ſehr typiſchen Sujet, die breite Malerei, die flüſſige Behandlung des Gewandwurfes, die Zeichnung der Hände, des Geſichtes und Ohren, die für unſeren Meiſter ſpricht. Eine Einzelheit, die Beachtung verdient, iſt der rechts vorn angebrachte ſchlafende Hund, der uns von anderen Bildern des Meiſters her ſchon an derſelben Stelle und in entſprechender Haltung bekannt iſt (auf dem engliſchen Exemplar des ſchlafenden Kindes iſt es freilich eine Katze, aber in ganz verwandter Auffaſſung).

Abb. 5. ANTONIO AMOROSI, Die Lehrerin — Sammlung Leon Hirſch, New York

Hierbei iſt daran zu erinnern, daß Amoroſi als ein vorzüglicher Beobachter des Tieres gilt, eine Meinung, die wir vor dieſem wie vor den beiden Bildern des Duke of Devonshire beſtätigt finden.

Nachem die beiden in New York befindlichen mehrfigurigen Darſtellungen von Amoroſi einen erweiterten Begriff gegeben haben, dürfen wir dem Künſtler wohl noch eine andere „bambocciata“, wie der italieniſche Ausdruck für dieſe Gattung lautet, zuweiſen, den früher der Sammlung Somzée zu Brüſſel angehörenden „Gemüſehändler“, der als zweifelhaftes bzw. unechtes Werk auch in den Anhang des Bandes „Velazquez“ der Serie „Klaſſiker der Kunſt“ aufgenommen worden iſt. Abgeſehen von der an die beiden New Yorker Darſtellungen gemahnenden Behandlung des Sujets finden wir hier in dem Typus des Mädchens und des Knaben die auf allen Bildern Amoroſis zu beobachtende Eigentümlichkeit, daß über den großen, leuchtenden Augen und um die Naſenwurzel ein feiner Schatten gebreitet ſcheint, während die Stirn in ſtarker Wölbung vortritt. Auch ſonſt kehren typiſche Helldunkeleffekte Amoroſis wieder, u. a. der ſcharfe Schlagſchatten am Unterarm des linksſtehenden Mädchens (vgl. den Unteram der „Lehrerin“, Abb. 5).

Abb. 6. ANTONIO AMOROSI, Ländliche Muſikanten — Sammlung Ruthrauff, New York

Abb. 7. ANTONIO AMOROSI, Der Gemüſehändler — Ehemals Sammlung Somzée

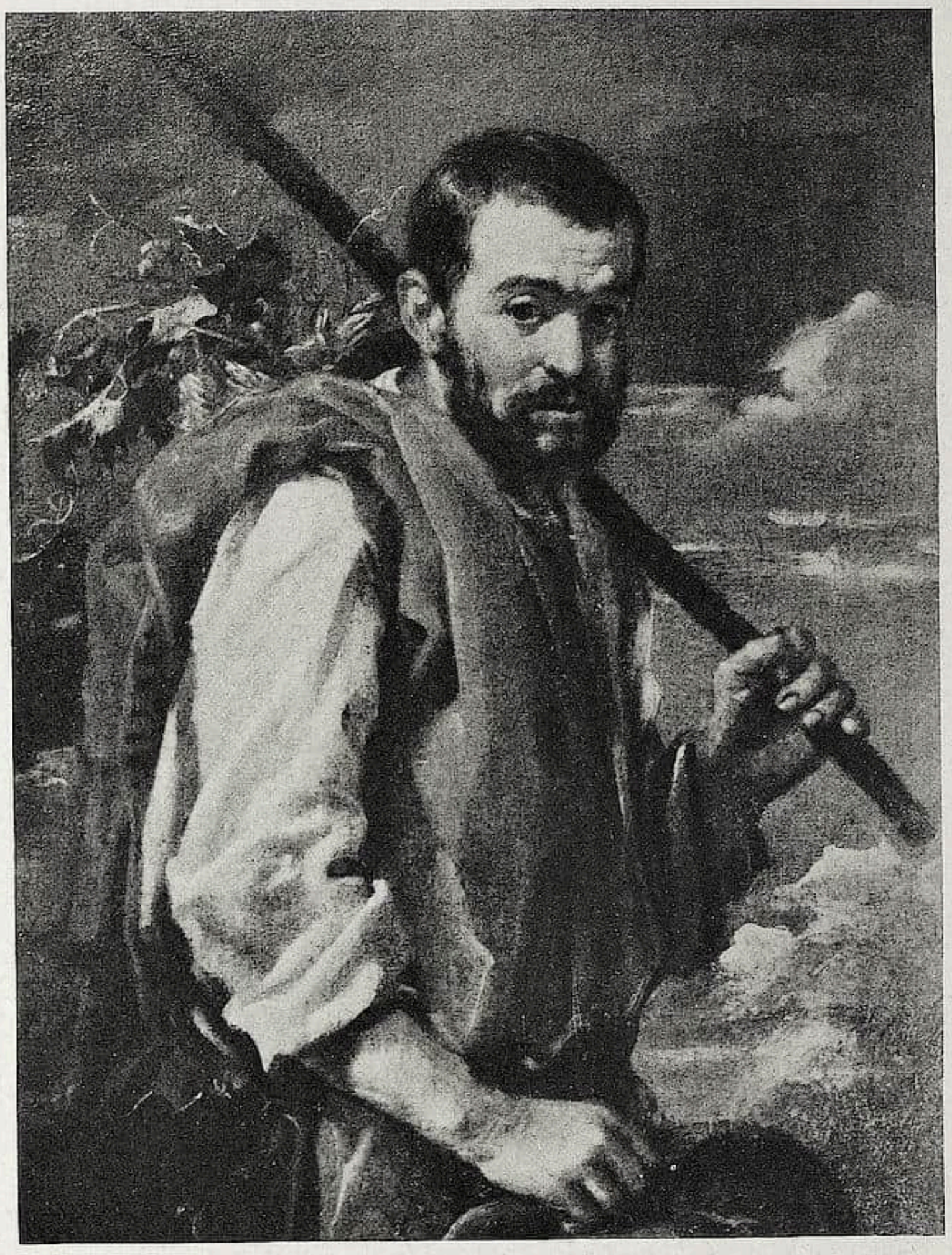


Abb. 8. ANTONIO AMOROSI, Bauer mit Korb

Sammlung O. E. Meſſinger

In allen bisher behandelten Werken des Künſtlers herrſcht die Darſtellung des Kindes durchaus vor. Daneben wird uns aber als andere Spezialität Amoroſis das Bauernbild geſchildert, für das ich in Muſeen und Sammlungen das eine und andere Beiſpiel gefunden habe. So im Muſeum zu Nantes einen flott und derb gemalten Bauern, der einen Fiasko in der Hand hält (Nr. 743). Auch dies Bild wird, wie der verwandte „petit mendiant trempant un morceau de pain dans un verre d'eau“ (Nr. 742), vom Katalog für Velazquez gehalten. Mit dem in vorwiegend graubräunlichen und weißlichen Tönen gehaltenen Bauern verglichen iſt dieſer mendiant lebhafter: Zinnober, ſchwarz, weiß und blau dominieren.

Ähnlich ſind zwei Bauernhalbfiguren der Galerie des Cenacolo di Foligno in Florenz (Nr. 18 und 22), die verſchiedenen Meiſtern (Caccioli und Bernardo Lailon) zugewieſen

Abb. 9. MAZO zugeſchrieben, Knabe mit Tambourin — München, Pinakothek

ſind, aber von derſelben Hand herrühren. Die flotte, breite Malweiſe, die Gewandbehandlung, Koloriſtik, nicht zum wenigſten aber die ausgezeichnete Charakteriſierung des Hundes auf Nr. 22 laſſen auch hier deutlich Amoroſi als den Künſtler erkennen. Ein weiteres Glied dieſer Gruppe bildet der wiederum Velazquez zugewieſene und in der Tat prächtige Bauer mit dem Korbe der Sammlung Meſſinger, höchſt charakteriſtiſch für Amoroſi durch die meiſterlich breite Malerei und die eigentümliche, oben näher geſchilderte Gliederung des Geſichtes durch ſtarke Helldunkeleffekte. Auch das wie immer bei Amoroſi nachläſſig behandelte Ohr und die Draperie, zumal der Faltenwurf des Ärmels ſind in der bekannten Art Amoroſis. Am nächſten verwandt ſcheint das Bild bei Mr. Ruthrauff in New York.

Ähnlichkeiten mit Amoroſi verrät m. E. auch das ſehr reizvolle Kinderbildnis der Münchener Pinakothek (Nr. 1296), das früher als Velazquez galt und neuerdings der Schule des Mazo zugeſchrieben wird. Was mir mit den beſprochenen Bildern übereinzuſtimmen ſcheint, ſind folgende Züge: die großen, dunklen, weitauseinanderſtehenden Augen, die dick, dabei flächig, faſt gequetſcht gegebenen Hände, die Falten und zumal die in breiten Flächen auftretenden Schatten des Gewandes, endlich Kolorit und Malweiſe. Zu beachten iſt, daß die bayeriſchen Kunſtſammlungen noch zwei andere Werke Amoroſis beſitzen, das reizende ſchlafende Mädchen in Schleißheim und ein gleich dem Münchener Bilde aus Mannheim kommendes Knabenbildnis der Augsburger Galerie. (Der Knabe trägt kurzes Haar und ein blaues Kleid; er hält in der Linken eine Traube.)

Zur Abrundung dieſes Bildes der Tätigkeit des Künſtlers ſei noch bemerkt, daß in zwei römiſchen Kirchen, S. Rocco und S. Maria in Cosmedin, Altarbilder ſeiner Hand exiſtieren; außerdem hat er ſich in Civita vecchia in monumentalen Wandmalereien verſucht (Innocenz XII. empfängt den Magiſtrat der Stadt und die Madonna mit dem hl. Fermo als Beſchützer der Stadt). Ein Hauptwerk wäre ferner nach einem in Perugia aufbewahrten ungedruckten Kodex Pascolis eine Serie von fünf Arazzi mit Bambocciaten für einen kaiſerlichen Geſandten, von denen mir nicht bekannt iſt, wo ſie ſich jetzt befinden bzw. ob ſie auf uns gekommen ſind.

Auf dem Gebiet der ſakralen Malerei zeigt ihn uns wohl auch die mit der Sammlung Weber als „Pietro Novelli“ verſteigerte heilige Familie (Nr. 146), die mit dieſem Sizilianer gar nichts zu tun hat und dafür in der ganz genrehaften Auffaſſung und den ſtiliſtiſchen Eigentümlichkeiten unſeren Meiſters zu verraten ſcheint. Allerdings iſt die Farbe ohne die ſonſtigen Reize Amoroſis.

Damit ſei die Liſte ſeiner Werke für heute geſchloſſen; die wenigen Proben, die wir einſtweilen geben konnten, werden ohne Zweifel auf weitere Gemälde dieſes beachtenswerten „falſchen Spaniers“ führen.

DIE MAJOLIKEN VERONAS

Mit 4 Abbildungen und zwei Fakſimiles **Von EMIL HANNOVER, Kopenhagen**

I.

In einem venetianiſchem Heiratskontrakt vom Jahre 1499 hat Urbani de Gheltof eine Zeugenunterſchrift gefunden, die wie folgt lautet: Antonio da Favenzia bochalarius veronensis.

Um das Jahr 1500 exiſtierte alſo in Verona ein Majolika-Arbeiter, der von Faenza gekommen war. Er war am Platz wohl kaum der einzige in ſeinem Fach. Jedenfalls gab es kaum 50 Jahre ſpäter eine ganze Majolikafabrik in Verona. Piccolpaſſo erwähnt dieſe vorübergehend in ſeinem bekannten Traktat vom Jahre 1548. In Verona, ſagt er, wurde der Malgrund (Marzacotto) der Majolika von einer Art Stein oder Marmor zubereitet, der auf den Bruchflächen wie Silber glänzte.

Man kannte bis vor kurzem (oder beſſer geſagt: man erwähnte bis vor kurzem) nur ein einziges Beiſpiel dieſer Majolikafabrikation in Verona, nämlich einen Teller mit einer Darſtellung Alexanders des Großen und der Familie des Darius auf der Schauſeite und mit einer ornamentalen Ranke auf der Rückſeite. Dieſer Teller wurde im Jahre 1862 von T. Bernay, Bracon Hall, England, zu einer Ausſtellung im South Kenſington Muſeum geliehen, und iſt in Robinſons Katalog der Ausſtellung als „rather coarsely painted with a crowded composition“ charakteriſiert. Es paßt zu dieſem ſtrengen Urteil, daß man es unterließ, das Stück abzuzeichnen und ſich damit begnügte, die Signatur der Rückſeite zu fakſimilieren. Die Signatur, die nach Fortnum und anderen auf dieſe Weiſe geleſen werden ſoll: 1563 a di 15 genaro — Giuſeppe Giovanni Battiſta da Faenza — in Verona — M . . . . iſt in der keramiſchen Literatur ſtehengeblieben; man findet ſie (in mehr oder weniger verdrehter Form) in faſt allen Markenbüchern. Das Stück ſelbſt wird auch noch immer in der Literatur erwähnt (meiſtens unrichtig als dem South Kenſington Muſeum gehörig, obſchon es nach der Ausſtellung 1862 nach Bracon Hall zurückkehrte und dort geblieben iſt). Es gibt wohl aber kaum einen jetzt lebenden Forſcher, der es geſehen hat und ſich eine ſelbſtändige Meinung darüber hat bilden können.

Durch die freundliche Zuvorkommenheit des jetzigen Beſitzers, Thos. Bernay Esq., iſt es nun geglückt, eine Photographie zu erhalten, ſo daß ich in der Lage bin, das Stück hier zum erſten Male zu veröffentlichen. Wie man ſehen wird, übertrifft es jedenfalls in der Kompoſition die beſcheidenen Erwartungen, die man nach der Beſchreibung Robinſons hegen durfte: Sehr lebendig iſt die Handlung durch die ausdrucksvollen Bewegungen der Figuren erzählt. Ein entſcheidendes Urteil über die Qualität der Malerei kann man natürlich nicht auf Grundlage der Photographie treffen. Indes bietet in dieſer Beziehung ſchon das Wappen auf dem Rand des Tellers eine gewiſſe Garantie, welches darauf deutet, daß der Teller einſt als piatta di pompa im Beſitz einer der durchaus nicht anſpruchsloſen Adelsfamilien der Renaiſſancezeit war, und ſo viel kann man außerdem an der Photographie ſehen, daß die Behandlung in bezug auf virtuoſe Fertigkeit kaum hinter der Behandlung von manchem berühmten Stück aus Urbino oder Faenza zurückſteht. Mit den Majoliken von Faenza hat der Teller, der ja infolge ſeiner Inſchrift von einem geborenen Faentiner gemacht iſt, übrigens die Ähnlichkeit, daß er auf der Rückſeite mit einer der typiſchen Ranken „alla porcellana“ dekoriert iſt.

* * *

Abb. 1. Teller in Veroneſer Majolika in Bracon Hall. Schauſeite

II.

Zu dieſem berühmten, wie geſagt, bis jetzt einzigen bekannten Stück Majolika von Verona, hat man faſt ſeit 100 Jahren ein Seitenſtück in Kopenhagen beſeſſen, ohne ſich deſſen Seltenheit bewußt zu ſein. Erſt vor einigen Jahren, als es in den Beſitz des Däniſchen Kunſtgewerbemuſeums überging, wurde man darauf aufmerkſam, daß Dänemark, welches ſonſt von alter Zeit her ſo bedauerlich arm an italieniſchen Majoliken iſt, hier im Beſitz eines Schatzes war, wie ihn ähnlich die großen und nach Vollſtändigkeit ſtrebenden Weltmuſeen kaum beſitzen oder ſich werden verſchaffen können.

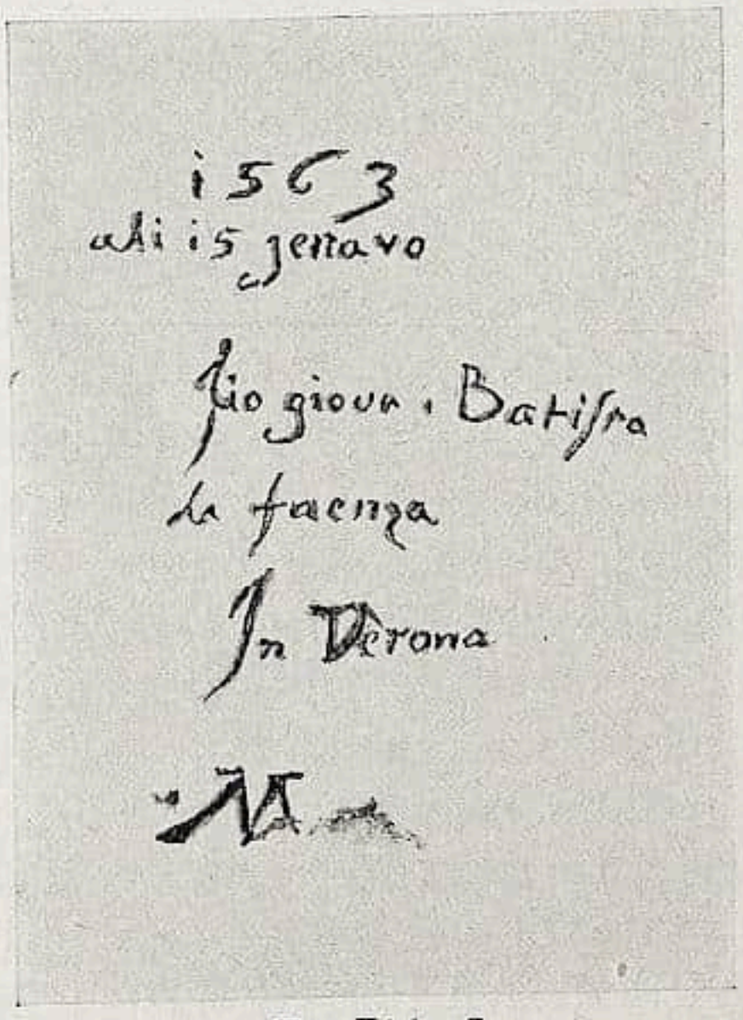
Das Stück iſt eine flache Schale auf Fuß. An der Unterſeite der Schale ſieht man eine ornamentale Borde, auf der Schauſeite eine Darſtellung, die auf dem Boden des Fußes als comme enea ariuo in italia erklärt wird, d. h. alſo als Darſtellung der Ankunft des Aeneas in Italien. Man ſieht, wie ſich das Schiff mit Aeneas an Bord dem Land nähert, wie es von drei Herolden empfangen wird, die mit Poſaunen ſeine Ankunft verkünden, während zwei Männer ſich mit Boothaken nähern, um das Schiff

Abb. 2. Schale in Veroneſer Majolika im Däniſchen Kunſtgewerbemuſeum zu Kopenhagen. Schauſeite

an Land zu ziehen. Die Konturen ſind in blau gehalten. Beſtimmend für die Farbenwirkung iſt ſonſt namentlich die lebhafte Bläue des Himmels und des Meeres, das kräftige Grün des Graſes, die milde ſchwarze Farbe des Schiffes, ſowie das vielfach abgetönte Gelb der Köpfe, der Arme und Beine der Figuren, des Stadttores uſw. Die Wirkung dieſer Farben iſt außerordentlich prachtvoll und feſtlich. Es kommt hierzu noch die vorzügliche Kompoſition, welcher der dunkle Maſt des Schiffes ungefähr in der Mitte der Bildfläche Feſtigkeit und Haltung verleiht, und endlich der ſichere und flotte Pinſel, ſo daß man die Schale ganz erſtklaſſig nennen darf. Aber vom kunſthiſtoriſchen Standpunkt aus iſt das merkwürdigſte an dem Stücke natürlich deſſen Inſchrift, der zufolge es in Verona verfertigt iſt. 1547 . . . . in verona: ſo lautet die Inſchrift. Die Schale iſt alſo 16 Jahre älter als der Teller in Bracon Hall. Nichtsdeſtoweniger findet man in dem Stil der Figuren ſo viel Verwandtſchaft, daß beide Stücke ſehr wohl von ein und derſelben Hand ſtammen können. Man betrachte z. B.

Abb. 3. Teller in Veroneſer Majolika in Bracon Hall. Rückſeite

die Form, die der Künſtler dem Unterarm gibt, und deſſen Verbindung mit dem Oberarm. Oder die Art und Weiſe, wie die dicken Waden nach der Ferſe verlaufen. Oder die unbeholfen gezeichneten Falten in den aufgeſchürzten Draperien. Oder — und das wirkt am augenfälligſten — die Ranke auf der Rückſeite, die auf der Schale genau dieſelbe iſt wie auf dem Teller.



Zu Abb. 3

Herr Otto von Falke hatte die Güte, mir mitzuteilen, daß ähnliche Ranken ſich nicht nur auf faentiniſchen, ſondern auch auf venetianiſchen Majoliken finden. Aber genau die gleiche Ranke der zwei Verona-Majoliken ſind ſelbſt dieſem, dem feinſinnigſten Kenner der italieniſchen Majoliken auf anderen Stücken nicht bekannt geworden. Sollte man deshalb das gleiche Muſter auf unbezeichneten

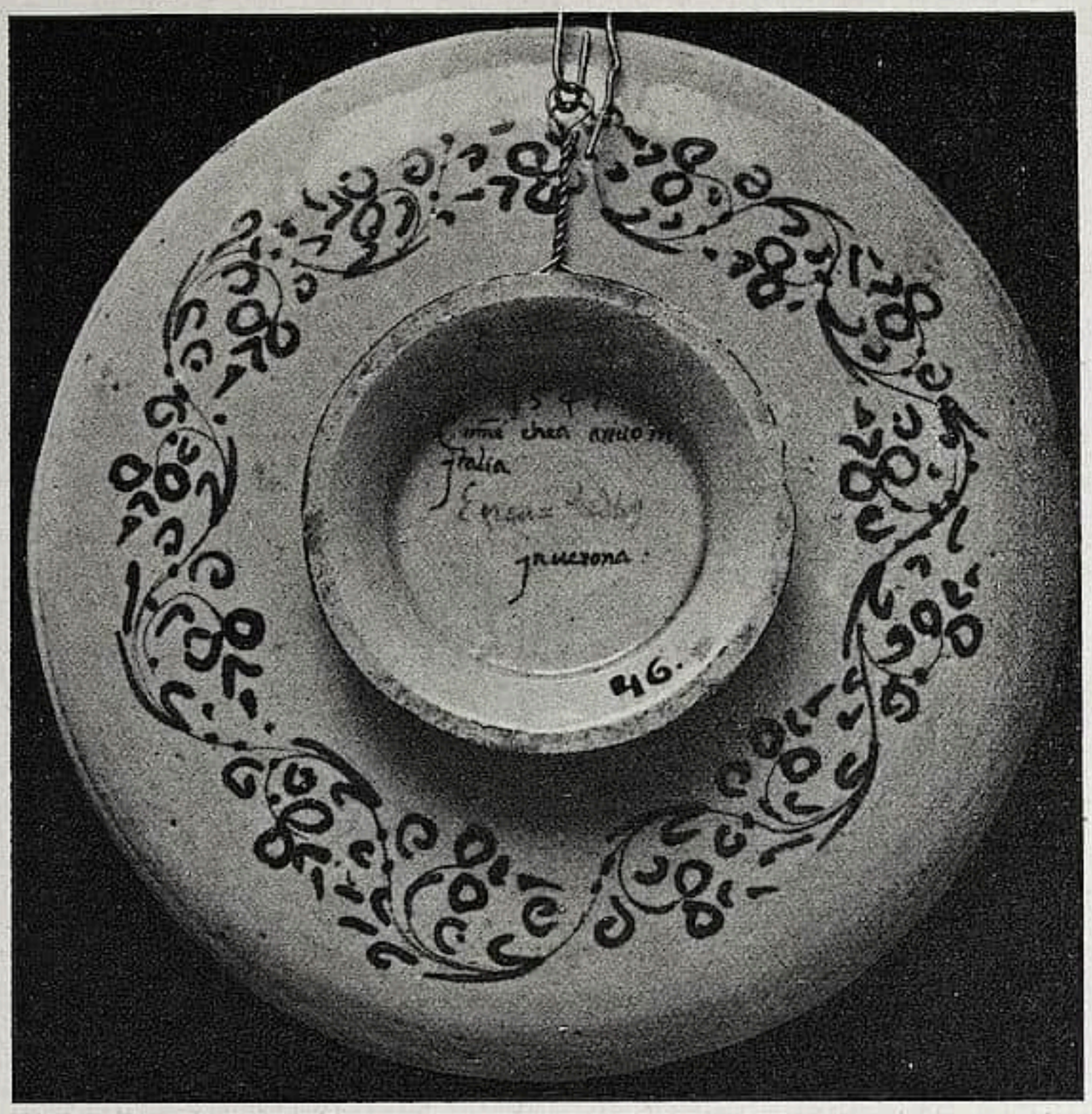
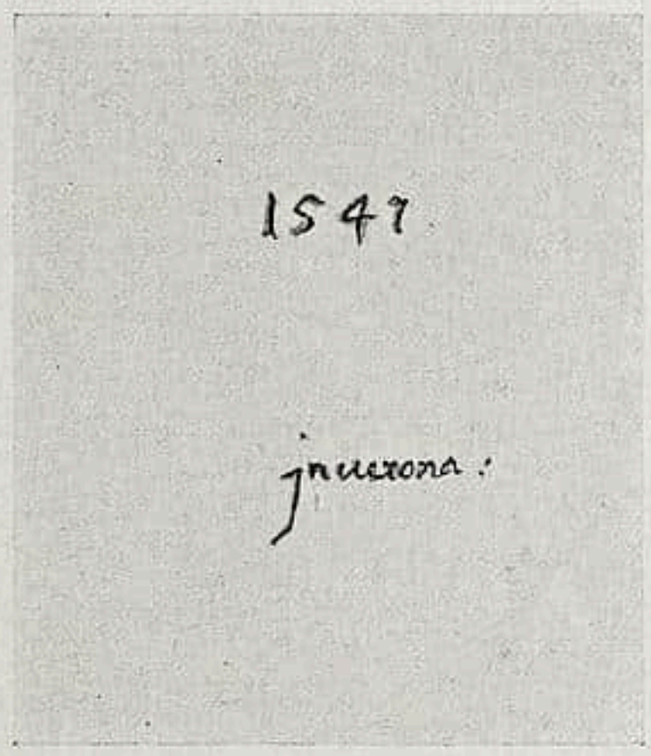


Abb. 4. Schale in Veroneſer Majolika im Däniſchen Kunſtgewerbemuſeum zu Kopenhagen. Rückſeite

Majoliken finden, ſo wäre weiterhin zu unterſuchen, ob dieſe ebenfalls irgendeine Stilverwandtſchaft mit dieſen zwei hier veröffentlichten Stücken haben. Denn natürlich ſind dieſe nicht die einzigen Objekte, die aus der Fabrik Veronas ſtammen und wohl kaum auch die einzigen, die noch exiſtieren. Wenn bisher nicht mehrere aufgetaucht ſind, ſo muß der Grund gewiß darin zu ſuchen ſein, daß die Fabrik nur ausnahmsweiſe ihre Arbeiten ſigniert hat. Unter der Bezeichnung „Faenza“ oder „Urbino“ — vielleicht auch unter anderen Bezeichnungen — verſtecken ſich ſicher in den Muſeen und Sammlungen Stücke, die richtig mit „Verona“ bezeichnet werden ſollten. Aber ſchon dieſe beiden ſignierten Stücke weiſen durch ihre ausgezeichnete Qualität Verona einen hervorragenderen Platz in der Geſchichte der italieniſchen Keramik an, als man ihn bis dato dieſer Stadt zuerkannt hat.



Zu Abb. 4

JOSEPH M. OLBRICH — ZUR AUSSTELLUNG SEINES NACHLASSES IM KÖNIGL. KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU BERLIN

Von WILHELM LESENBERG

Von dem Namen Olbrich geht ein eigenes Leuchten aus. Ein Meteor — man ſteht geblendet und berauſcht. Und ſchon verſchlingt ihn die Nacht. Doch ſeine Spuren bleiben. Sein Name iſt zu eng mit der Neugeburt einer in vielem ganz jungen künſtleriſchen Anſchauung verknüpft. Die volle Bedeutung wird ſich erſt dem weiteren Zeitabſtand erſchließen. Gewiß, auf das Jahrhundert hiſtoriſch nachſchaffender Kunſt, die ſich allgemach müde und matt gelaufen hatte, mußte der Rückſchlag erfolgen. Er geſchah auf allen Gebieten und an den verſchiedenſten Orten. Das Fanal in deutſchen Landen war aber eben doch das Wiener Sezeſſionshaus Olbrichs, und ein klares Bild des neuen Strebens ergab ſich erſt in Darmſtadt durch Zuſammenfaſſen der verſchiedenen Kräfte — eben unter Olbrichs Führung.

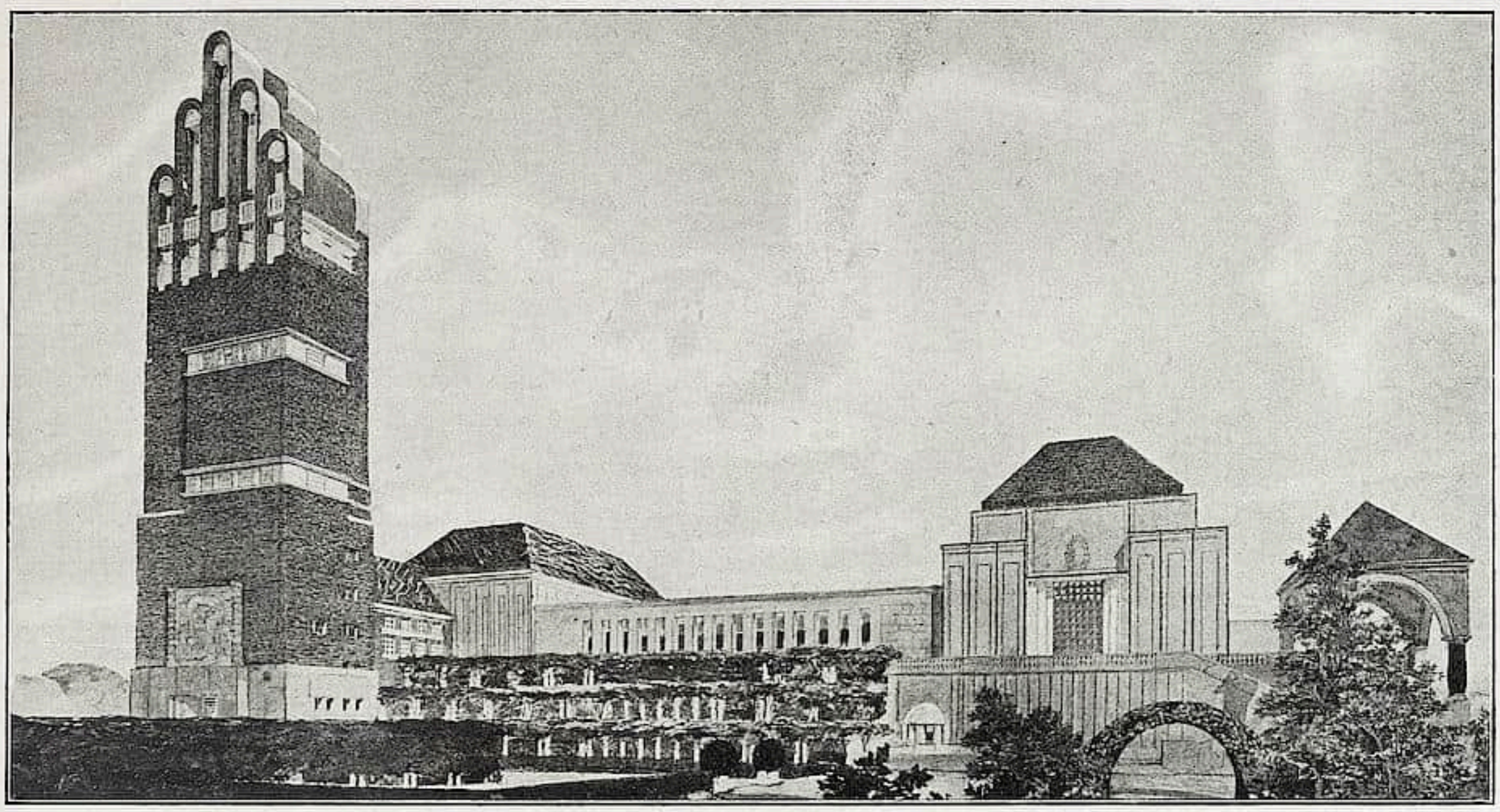
Er war der geborene Herrſcher und Organiſator. Einer der ganz ſeltenen Naturen, die neben einem Schatz ſprühendſter Phantaſie das klare, berechnende Auge des Feldherrn haben. Einer der beſtimmt war, mehr wie ein guter Künſtler zu ſein. Der junge Ideen in ſich reifen ließ, ſie dann aber nicht reſigniert in den Händen des Schickſals zerrieben und verworfen ſehen wollte. Nicht aus der Hand gab er ſie — alles beiſeite geſchoben, niedergetreten, hinein in die Breſche .... als Sieger ſtand er bald auf gewonnenem Poſten. Ein Revolutionär, rückſichtslos, brutal. Viele haben drum geklagt, mancher iſt ihm gram geworden. Doch er mußte ſich durchſetzen und in ſich das Starke, Zukunftſichere. Dem allein hält das Leben Kronen bereit.

Er war nicht beſtimmt Mitläufer zu ſein. Dazu war er zu reich. Eine ganz ungeheure Arbeitskraft ließ ihn dieſe Schätze unermüdlich heben und in Werte umſetzen. Mühelos, wie in leichtem Rauſch entſtanden ſeine Schöpfungen. Jede ſeiner Zeichnungen iſt ein wundervoll graziles Kunſtwerk. Was hier in feinſter Linienführung, bis ins Letzte durcharbeitet, ſich in die Fläche legt, ſtand ausgeführt auf feſteſten Füßen. Es wuchs! Das iſt der richtige Ausdruck.

Das ganze Neue Olbrichſcher Kunſt liegt darin gefaßt. Niemand war ſo eng mit der Natur, dem Leben der Pflanze innerlich, ſeeliſch verwachſen wie er. Das Baugebilde der hiſtoriſchen Stile war im 19. Jahrhundert erſtarrt zu Formeln. Aus dieſem Schema der Haſenauer-Schule in Wien riß ſich Olbrich heraus. Er wandte ſich bewußt von dieſem Komponieren mit gegebenen, feſten Elementen ab. Ein Neuanfangen, ein Appell an das ewig jung ſprudelnde Leben, eine Tat der ſelbſtſichern Jugend. Das konnte nur ein Menſch wagen, der ſich bewußt war, wieder Reichtümer austeilen zu können, der alten, müden Welt zum Geſchenk. Das war das Hinreißende dieſes Mannes. Und er täuſchte ſich nicht in ſich ſelbſt.

Die alten Syſteme, die von Vorfahren in Stein hingeſtellt waren, ſchienen ihm nicht fähig das auszudrücken, was ſeine feinen Sinne empfanden. Aufs engſte verwachſen mit der Natur, ſog er ihre Kräfte in ſich ein. Sie gaben ihm, was er erſehnte. Das Empor des Baumſtammes, das Breiten der Blätterkrone, die zarte Linie des Blütenſtils, das duftige Schmiegen der Kelchblätter, der Anſatz des Blattes am Stamm, das Gerank der Schlingpflanze, das tieriſche Leben des Meergewächſes, die Kurve der Welle und des Schwanenhalſes — alles, was erkennbares Leben, Sichdehnen, Tragen, Sichanlehnen verkörpert, ging in ſeine Formen- und Schmuckwelt über.

Das war im Jahre 1898, als er das Haus der Wiener Sezeſſion, die Villa Friedmann, Haus Bahr, die Räume Berl und Spitzer und das Wiener Interieur für die Welt-

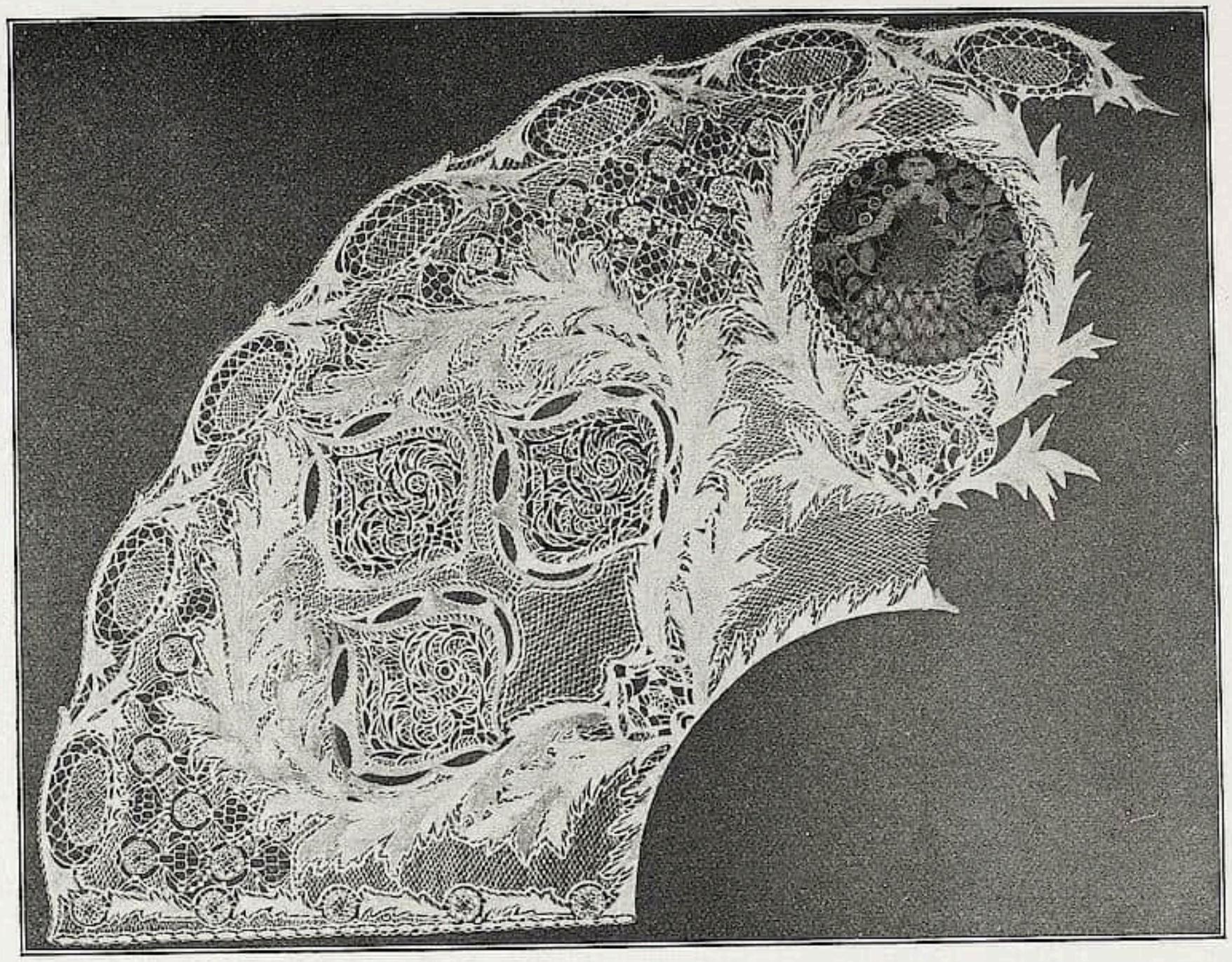


JOSEPH M. OLBRICH, Hochzeitsturm und Kunſthallen in Darmſtadt

ausſtellung Paris 1900 entwarf. Durch Einbauten werden die Räume geteilt, durch hochgeführte Leiſten, ſtarkfarbige Blumenbänder die Flächen gegliedert. Alle Formen ſprechen überlaut, recken und ſtrecken ſich wie belebt. Unruhe pulſiert überall.

Die Ausſtellung Darmſtadt 1901 brachte Monumentalbauten und Einzelwohnhäuſer. Beide ſollten ganz neue Löſungen darſtellen. Die Einzelhäuſer außerdem der Individualität jedes ſeiner Bewohner Rechnung tragen. Aus dem Innern heraus geſtalten, war erſter Grundſatz. Gewiſſe Dominanten des Innern drängten nach Außen und wirkten beſtimmend für die Geſamterſcheinung. Die glatte, ſtille Wand ſpielte eine große Rolle. Eben, ehrlich wollte man ſein, maskiert ward nicht. Olbrich ſagt von ſeinem eigenen Hauſe: „Hauptmotiv der Außengeſtaltung war das warme, ſchützende Dach mit angehängter Blumengalerie, das große Hallenfenſter und der Eingang. Zwiſchen dieſen Momenten löſt die ſtützende Mauer die Aufgabe des Umfaſſens und Tragens.“ Alſo hing die Wand recht eigentlich nur zwiſchen dieſen ſtarkſprechenden Motiven. Das Ganze lebte auch hier noch im ſteten Gegeneinander der Kräfte. Zu ſtrengen Linien bekannten ſich dagegen die Monumentalbauten. Sehr ſtreng, faſt ſtarr ward die Innenausſtattung ſeines eigenen Hauſes von dem Künſtler gefaßt. Nicht mehr muſikaliſch flutende Wellen von Blumengebilden wie in Wien — eckig geradlinige Teilungen, die in feſtem Rahmen ſtiliſierte Blumenformen umfaſſen.

Das Jahr 1902 brachte den Entwurf zu einem Hotel in Königswart von ganz phantaſtiſchen Formen und die Häuſer Hochſtraßer in Cronberg und Stade in Darmſtadt, die ſichtlich engliſche Einflüſſe verarbeiten. Der Bahnhofsentwurf für Baſel (1903) redet in cyklopiſchen, doch gut abgewogenen Formen eine ſtark monumentale Sprache. Ein Tudorbogen, wie ihn Billing dann für Hamburg aufnahm, wirft ſich über die Halle. In ihn hinein wachſen vier ſtatuenbekrönte Säulen als Umfaſſung rechteckiger Lichtöffnungen. Ein einfaches, großartiges Motiv. Die Dreihäuſergruppe auf der



JOSEPH M. OLBRICH, Spitzenfächer

Mathildenhöhe (1904) löst das Problem, einem Baublock eine schönbelebte Silhouette zu geben, ohne die Einheit zu zerreißen.

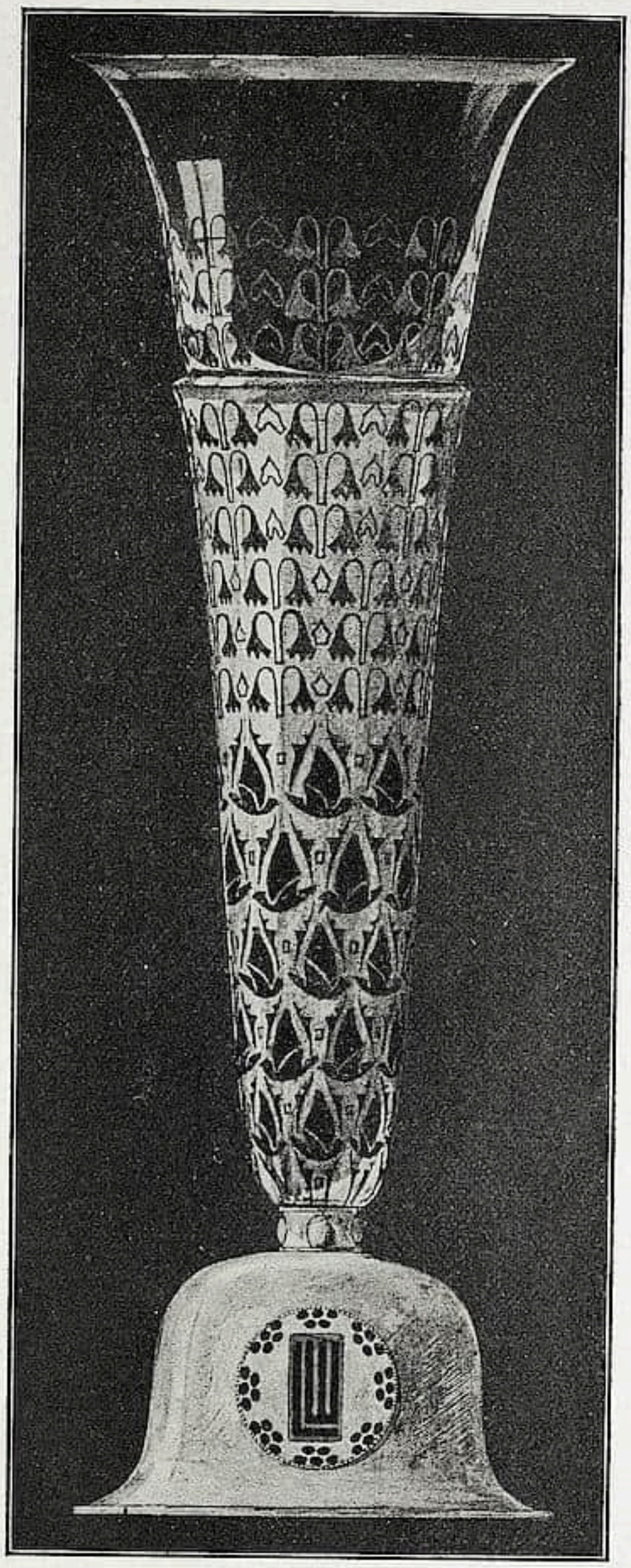
Die Innenräume, die Olbrich hier und für die Ausstellung in St. Louis (1904) entwirft, bedeuten dann die erste Beruhigung und Klärung. Das Gedankliche, das sonst in erster Linie Verkörperung verlangte, tritt zurück hinter dem reinen Ausnutzen des Materials und des Zwecks. Die Kastenmöbel seines Landsmannes Joseph Hoffmann wirken, dazu kommt eine Anpassung an das Englische in Entwürfen für Waring and Gillow, London. Doch alles bleibt reiner Olbrich. Voll strengster Symmetrie sind zwei engverwandte Schöpfungen: die Pläne für ein Sezessionshaus in Berlin (1904) und der Bau des Hauses Schwarzmann in Straßburg (1905). Starke Senkrechte in rhythmischer Reihung teilen die Mauern, eine kräftig betonte Wagrechte legt sich beruhigend darüber. Zu dieser Schlichtheit führten die Stürme.

In einigen Entwürfen aus diesen Jahren möchte man ein Aufgreifen von Charakteren historischer Stile sehen: Der Entwurf für ein Schwimmbad in Darmstadt (1905) — Barock, der Frauen Rosenhof in Cöln (1906) — Romanik, die Kolonnaden für Karlsbad (1906) — italienische Hochrenaissance, die Ausstellungsräume für Mannheim (1907) — ein Zusammenklang von Rokoko mit Klassizismus. Doch das sind nur ferne Melodien, Harmonien, aus denen eine ganz eigene Schönheit erstand. Alles ist neu, jung, ganzer Olbrich in wundervoll reicher Ausstrahlung der nur ihm gegebenen Kräfte. Die Räume im Gießener Schloß, die Schiffskabinen für den Norddeutschen Lloyd, die Wassertürme für Hamburg, der Bahnhof für Darmstadt, das Ausstellungshaus mit dem Hochzeitsturm und die beiden Bauten, die er nicht mehr vollendet sah: das Warenhaus Tietz in Düsseldorf und die Villa Feinhals in Cöln bildeten den Schluß seines Schaffens.

Olbrich ſelbſt ſah in dem allen dieſer neun Jahre nur ein Winziges von dem, was er geben wollte, eine Vorbereitung — die Götter nahmen ihren Liebling nach der ſo kurzen Lebensſpanne von vier Dezennien wieder zu ſich. Wir aber müſſen ſagen, auch ſo ſchon ſind wir durch ihn reicher geworden an Schönheit. Oft liegt das Weſen des Genies darin eingefaßt, daß er das Wollen der Zeit aufgreift, ſteigert, beſchleunigt und auf neue Bahnen reißt. Ohne Olbrich, der einem Kulturübergang das Denkmal ſetzte, ihn dann in ſich überwand und abklärte, wären wir ein gut Stück Weges noch zurück.

Eine Erſcheinung wie Olbrich gibt uns neuen Glauben an den Menſchen. Blumen, Farben, Licht, Muſik — das ſind die Lebenselemente dieſes Sonnenſohnes. Ihm gelang ein ſo zartes Gedicht wie das Prinzeſſinnenhäuschen. Er ſchwelgte in der Sprache der Farben, die ihm zu Raumdichtungen dienten; ihm lebten die Blumen, ſie hüllten in ſeinen Träumen die ganze Welt in ihren Zaubermantel. Der Rhythmus iſt das Tragende jedes ſeiner Bauten. Alles, was er anfaßte, ward zur Neulöſung. Sein Streben galt nicht dem Erledigen einer Architekturaufgabe — das ganze Leben in einen neuen Rahmen zu faſſen, es heiterer, edler zu machen war ſein Ziel.

Daß dem ſich Betätigung bot, iſt das einzige Verdienſt des Großherzogs Ernſt Ludwig von Heſſen. Eine Ruhmestat, die aus dem Buche deutſcher Kultur nicht zu verwiſchen iſt. Dadurch mehrten in erſter Linie Darmſtadt, dann auch die Rheinſtädte Cöln und Düſſeldorf ihren Kunſtbeſitz. — In ſeinem Empfinden war Olbrich Wiener. Und von Wienern tönten ſeinem Verluſte die beweglichſten Klagen nach: von Hermann Bahr, Joſ. Aug. Lux und von Meiſter Otto Wagner, mit dem ihn fünfjährige Mitarbeit verband.

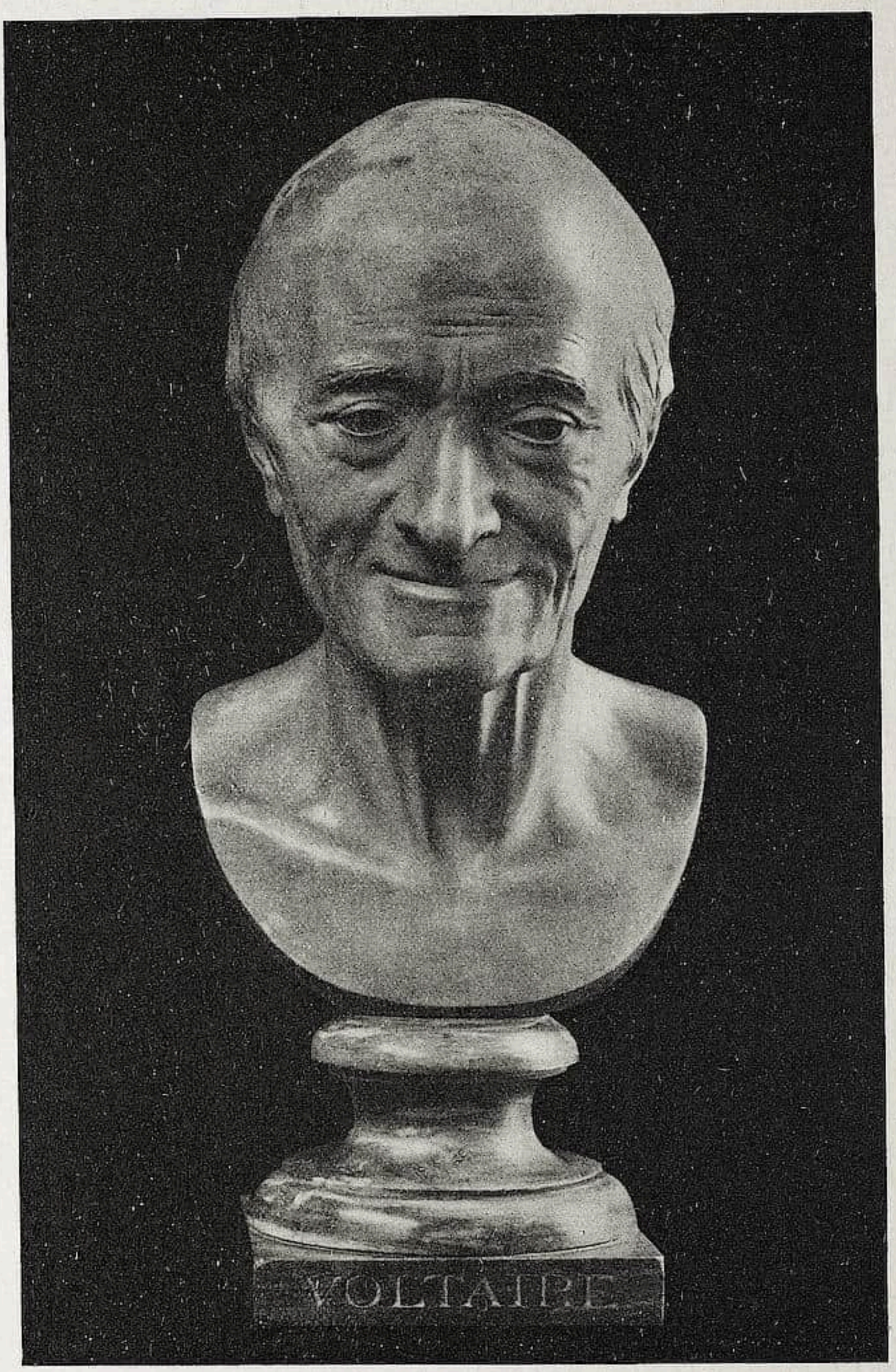


JOSEPH M. OLBRICH, Prunkbecher

In Würdigung ſeines Lebenswerkes hat der preußiſche Staat, haben Fachgenoſſen und Verehrer Olbrichs Mittel aufgebracht, um ſeinen zeichneriſchen Nachlaß geſchloſſen der Nachwelt zu bewahren. Er iſt heute Beſitz der Bibliothek des Königl. Kunſtgewerbe-Muſeums in Berlin. Eine Auswahl der mehrere tauſend Zeichnungen iſt im Juni dieſes Jahres zu einer Ausſtellung im Lichthofe des Muſeums vereinigt. Sieht man dieſe Skizzen, die er auf der Reiſe durch Italien, Tunis, Frankreich (1893—94) hingeworfen hat, ſo leicht, ſo maleriſch glänzend, blickt man auf die unendlich feinen Bauzeichnungen und die geradezu altmeiſterlich wundervollen kunſtgewerblichen Entwürfe und tritt dann vor das Abbild des Mannes, der dort von der ſchwarzen, lorbeerumrahmten Wand herabſchaut — ſo fühlt man: der hatte uns als Menſch wie als Künſtler etwas zu ſagen.

EINE WIEDERGEFUNDENE VOLTAIRE-BÜSTE VON J. ANTOINE HOUDON

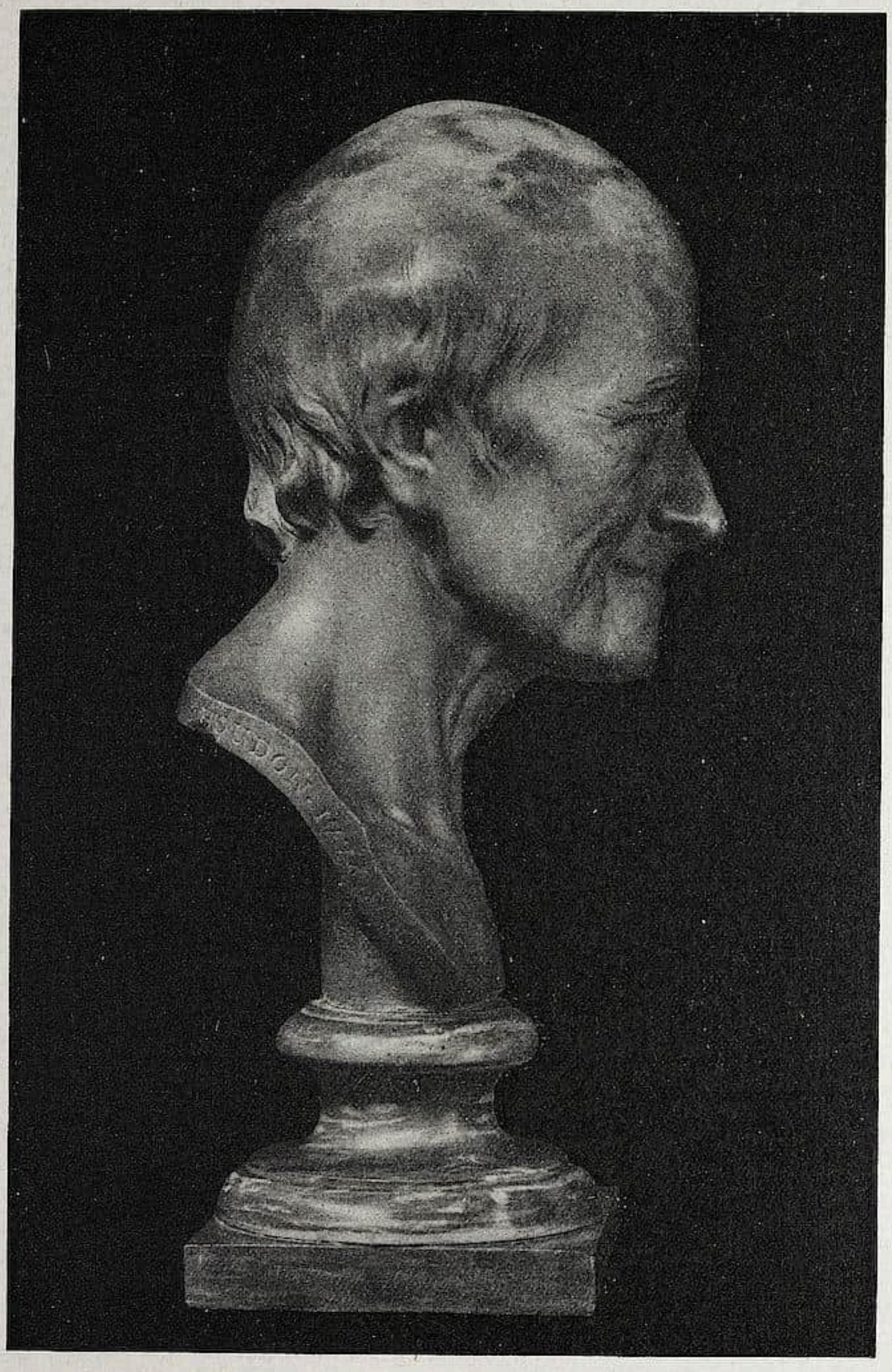
Mit 3 Abbildungen



J. A. HOUDON, Marmorbüſte Voltaires Im Beſitz von Ch. Brunner, Paris

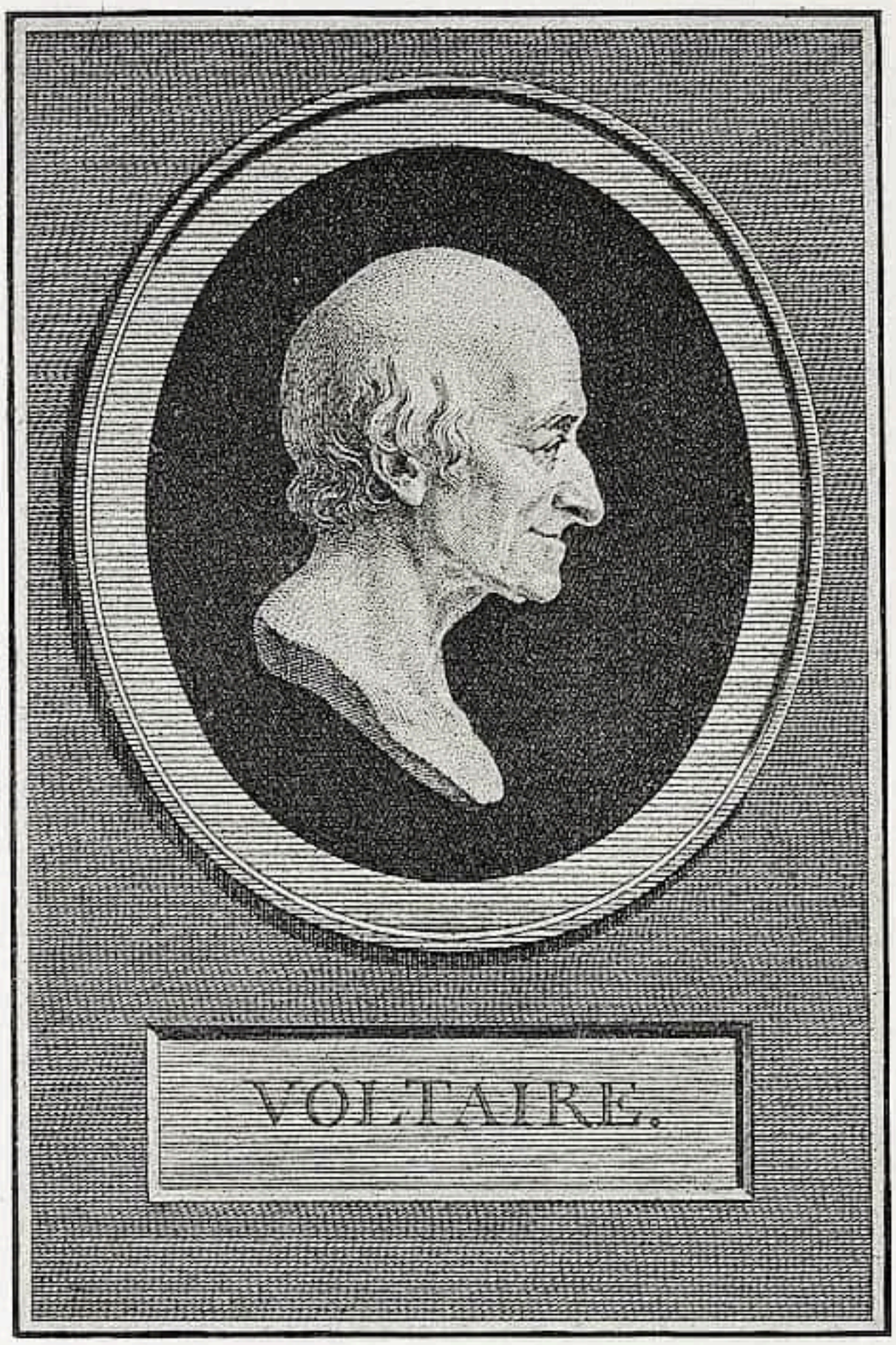
Houdon, der Porträtiſt aller künſtleriſchen und literariſchen Größen in Frankreich des 18. Jahrhunderts, über den zuletzt Ernſt Steinmann in den Monatsheften für Kunſtwiſſenſchaft, IV. Jahrg. Heft 5, ausführlich an Hand der im großherzoglichen Muſeum in Schwerin bewahrten Tonbüſten geſchrieben hat, ſcheint mit einer unverkennbaren Vorliebe gerade die Züge des berühmten Philoſophen feſtgehalten zu haben, der im Oeuvre des Bildhauers mehrmals genannt wird.

Neben der bekannten Statue des Théatre français ſind es vor allem zwei Büſten von der Hand des Meiſters, die durch die Prägnanz ihrer geiſtigen Ausdruckskraft das beſondere Gefallen



J. A. HOUDON, Marmorbüſte Voltaires (Seitenanſicht)

der Zeit gefunden haben müſſen, da ſie in mehrfachen Wiederholungen exiſtieren. Einmal erſcheint Voltaire auf dieſen 1778 datierten Werken repräſentativ mit der Allongeperrücke (Marmororiginal im Beſitz der Akademie der Wiſſenſchaften in Berlin, wohin es als Geſchenk Friedrichs des Großen 1781 kam) zum anderen aber kahlköpfig in antiker Gewandung als echter Römer, wie er uns u. a. in der bekannten Büſte des Gothaer Muſeums erhalten iſt. — Eine dritte Büſte, die der letztgenannten in der Auffaſſung beſonders nahe ſteht, iſt vor kurzem als vollſigniertes Marmororiginal von der Hand Houdons im Pariſer Kunſthandel wieder aufgetaucht und



SAINT-AUBIN, Stich nach der Büſte Voltaires von J. A. Houdon

kann an dieſer Stelle zum erſtenmal publiziert werden. Wer zum Vergleich den nicht eben meiſterlichen Stich von Saint-Aubin heranzieht, wird kaum einen Moment darüber im Zweifel ſein können, daß unſere hier abgebildete Voltaire-Büſte einzig und allein als Vorlage für die Zeichnung und den Kupferſtich des franzöſiſchen Graveurs in Frage kommt, und daß das geringe Maß von Abweichung, was vielleicht auf Koſten der talentloſeren Nachzeichnung der Kontur von ſeiten des Kopiſten geht, dem Geiſte Voltaires eher ſchadet als nützt. Dennoch beſteht auf den erſten Blick bereits die abſolute Ähnlichkeit und nach Maßgabe aller ſonſtigen Vergleichsmöglichkeiten kann Saint-Aubin mit der Unterſchrift „dessiné et gravé . . . d'après le buste fait par Houdon" nur dieſe eben wieder entdeckte Marmorbüſte des Meiſters gemeint haben.

Die aber hat eine nicht unintereſſante Geſchichte, die an dieſer Stelle ebenfalls mitgeteilt zu werden verdient: Bei der Vente Houdon vom Jahre 1795 figurierte dieſe Büſte im Katalog als Nr. 79 mit der Bezeichnung „Le buste de Voltaire, tête nue, en marbre et posé sur piédouche en marbre bleu turquin". Sie wurde damals nach England verkauft und kam in den Beſitz des Prince of Wales, nachmaligen König Georg IV., der ſie der königlichen Sammlung in Windſor einverleibte. Dieſer Fürſt machte mit ſeinen Hofjuwelieren Rundell & Bridge gern Tauſchgeſchäfte, und bei einer ſolchen Gelegenheit gelangte die Voltaire-Büſte in die Sammlung des John Bridge, nach deſſen Tode ſie 1831 durch Erbſchaft an den Neffen John Gawler Bridge überging. Als kürzlich der Nachlaß der Tochter des letztgenannten Beſitzers verſteigert wurde, kam ſie wieder zum Vorſchein und wurde von dem Pariſer Kunſthändler Ch. Brunner erſtanden. Sie iſt vollbezeichnet und datiert und verewigt den großen Philoſophen im Jahre ſeines Todes mit einer realiſtiſchen Treue, wie ſie in dieſer Zeit vielleicht einzig iſt.

Nicht der ſtereotyp gewordene Voltaire der repräſentativen Faſſung in Allongeperrücke, deſſen Oberkörper ein nichtsſagendes Gewand verhüllt, ſondern dieſer Kahlkopf mit der hohen freien Stirn, den ſpärlichen Haaren und der in Falten gelegten Phyſiognomie, die ſich unter dem Eindruck eines wohlgelungenen und ſcharf geſchliffenen Bon-mots zu einem faſt gutmütigen Lächeln verzieht, ſcheint einen Hauch jenes Geiſtes auszuſtrahlen, für den kein Geringerer als Friedrich der Große das ſtolze Beiwort eines „fils d'Apollon, Homère de la France" gefunden. In dieſer Büſte erleben wir den Spötter Voltaire im letzten Aufflackern ſeines Genius. Sie iſt von allen Werken Houdons vielleicht das ſympathiſchſte, weil es ſich reſtlos mit dem Geiſte unſeres Jahrhunderts deckt.

G. B.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSEL-DORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSS-HERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT

DIE MISERE DES PRADO

Es gibt wenige Muſeen in Europa, die an Inhalt gleich köſtlich, an innerer Verwahrloſung ähnlich troſtlos ſind, wie die berühmte Galerie des Prado, in der die Vergangenheit der ſpaniſchen Kultur wie ein Demant in edlem Reif gefaßt iſt, deſſen Glanz freilich längſt unter dem Staub der Jahrhunderte zu verglimmen beginnt. Dieſe Sammlung, die kaum einen Vergleich hat, der ihrem koſtbaren Werte nur annähernd gerecht wird, bietet als Muſeum für den Kulturmenſchen unſerer Zeit ein Bild jammervoller Verkommenheit. Nicht allein, weil die Aufſtellung ihrer Schätze muſeumstechniſch jeder Beſchreibung ſpottet und den reinen Kunſtgenuß faſt unmöglich macht, ſondern weil die Art der Konſervierung und der Zuſtand vieler wertvoller Objekte nach unſeren Begriffen überaus beklagenswert ſind.

Nicht die Bilder der großen mittleren Galerie, die Tizian, Tintoretto, Rubens und van Dyck, nicht auch der ſenſationelle Velasquez-Saal und die Kabinette der Murillo, Ribera u. a. ſind Grund dieſer öffentlichen Anklage, ſondern um die Schätze handelt es ſich, die in den Kellerräumen, in den ſchlecht beleuchteten Seitengängen, in den niederen Gelaſſen des erſten Stockwerks und den Dunkelkammern der zahlreich angegliederten Parterreräume aufbewahrt und dem Kunſtfreund zu einem ſchier unmöglichen Studium dargeboten werden. Und dieſe Bilder ſind zum großen Teil Koſtbarkeiten, wie ſie ähnlich kaum eine andere Galerie Europas beſitzt. Faſt der ganze Goya iſt mit ſeinen nahezu fünfzig oder mehr Nummern im Keller aufgeſtapelt! Die Altniederländer hängen hier in erdrückender Fülle beieinander, die Primitiven der italieniſchen und altdeutſchen Malerei, Perlen der Kunſtgeſchichte jedes einzelne Stück. Wer garantiert dafür, daß dieſe Bilder endlich nicht dem Moderduft dieſer Gelaſſe anheimfallen, wer will heute feſtſtellen, was an dieſen Werken dank der Unzulänglichkeit des Ortes, an dem ſie ſich befinden, ſchon vernichtet wurde. Nirgends und vor keinem Bilde dieſer großartigſten Sammlung überkommt einen das Gefühl, als gäbe es an dieſem Orte überhaupt einen Konſervator, der ſich um das Wohl und Wehe der ihm anvertrauten Schätze kümmert. Und wie müßte faſt jedes dieſer Stücke an innerer Kraft gewinnen, würde es nur erſt vom Schmutze der Jahrhunderte befreit und in verſtändige konſervierungstechniſche Behandlung genommen. Wollte ich bei Einzelheiten verweilen, die mir auf Schritt und Tritt bei einem fünfmaligen und ſehr ausgedehnten Beſuch dieſer Sammlung aufgefallen ſind, das Sündenregiſter fände kein Ende. Aber es bedarf ja garnicht des Beweiſes im einzelnen, weil jedem Kunſtgelehrten, der den Prado in den letzten Jahren beſucht hat, dieſe Dinge nur zu bekannt ſind. Iſt aber Spanien, ſind die rückſtändigen Zuſtände dieſes Landes wirklich auf die Dauer eine Entſchuldigung dafür, daß hier mit den höchſten Werten der Menſchheit va banque geſpielt wird! Soll der Schlendrian, der einem das Reiſen in dieſem Lande an ſich ſchon ſchwer genug macht, auf die Dauer auch verantwortungsfrei ſein, wo es ſich um Beſitztümer handelt, an denen die geſamten Kulturvölker der Gegenwart intereſſiert ſind. Warum ſind dieſe unleidigen Zuſtände, die jeder kennt und nennt, der einmal im Prado geweilt hat, bis zu dieſer Stunde nicht vor das künſtleriſch intereſſierte Forum Europas gebracht worden. Müſſen wir uns etwa mit der Tatſache abfinden, daß es in Italien bis zu dem Tage, als Corrado Ricci ſeine große und ſchwere Reorganiſationsarbeit begonnen hat, nicht viel beſſer geweſen iſt! (Ich beſtreite übrigens dieſe

mir in Fachkreiſen gemachte Bemerkung ſehr energiſch; denn Pitti und Uffizien, Brera und die Borgheſe-Galerie — das Muſeo nazionale in Neapel vielleicht ausgenommen — die etwa zum Vergleich herangezogen werden könnten, waren ſchon vor zwanzig und mehr Jahren Salons, wenn man den Prado als vorſtädtiſche Manſardenbehauſung dagegen gelten laſſen will.) Den Prado zu einem modernen Muſeum zu machen, hieße vielleicht der Wunder größtes verrichten, ſolange das völlig unzulängliche und architektoniſch unmögliche Gebäude weiter beſteht. Trotzdem könnte ein kunſthiſtoriſch geſchulter Leiter ohne allzugroße Mühe vieles beſſern, wenn mal zunächſt der Verſuch gewagt würde, das Bedeutende des Beſitzſtandes gegenüber dem weniger Wertvollen zur entſcheidenden Geltung zu bringen und wenn man den Mut beſäße zu magazinieren, was eben als qualité zweiter Ordnung beiſeite geſchafft werden muß, wenn man den Provinzſammlungen Werke als Leihgaben beſorgte, die dort wertvoller ſind als in dieſem Beieinander mit den höchſten Offenbarungen der Kunſt. Doch wichtiger als diese durch die Verhältniſſe, als immer dringlicher geforderte Neuordnung, erſcheint für den Moment das Verlangen nach der Konſervierung der Schätze. Für die iſt — ſo ſehr das vielleicht der derzeitige Direktor des Prado, Herr Villegas, ein Maler mittleren Ranges, beſtreitet, ſeit Jahren nichts geſchehen, ſo daß ſich Perlen neben Perlen alter Kunſt im deplorabelſten Zuſtande befinden. An dieſem Punkte greifen die ſpaniſchen Kunſtangelegenheiten in das allgemeine Intereſſe Europas über. Uns als Deutſchen kann es garnicht gleichgültig ſein, was aus dem künſtleriſchen Erbe unſerer Väter wird, auch wenn es nach Spanien verſchlagen wurde und mir ſcheint, daß alle Kulturvölker ähnlich in dieſer Frage intereſſiert ſind. Iſt zurzeit auch noch keine Hoffnung auf Beſſerung vorhanden, ſo nützt vielleicht vorerſt doch der Appell an die breite Öffentlichkeit. Ich ſtelle das Problem dieſer Miſere zur Diskuſſion und ich würde mich freuen, würden mir aus intereſſierten Kreiſen Mittel und Wege gewieſen, dieſem für das allgemeine Gefühl auf die Dauer unhaltbaren Zuſtande Grenzen zu ziehen. Ohne dieſen Appell ſehe ich vorerſt keine Möglichkeit der Beſſerung. Im übrigen möchte ich gerade an dieſer Stelle hervorheben, daß Madrid als Zentrum jedweder Kulturintereſſen Spaniens auch über einige wenige importante Privatſammlungen verfügt, die zum Teil bereits in dieſer Zeitſchrift behandelt wurden. Liegt es da nicht nahe, daß dieſe Amateure, die ſich im Konnex mit dem internationalen Kunſtmarkt und dem Kulturbewußtſein Europas wähnen, die erſten Schritte tun, um eine Reorganiſation des Prado-Muſeums endgültig in die Wege zu leiten, und ihren künſtleriſch nicht unbegabten König für eine Angelegenheit intereſſieren, nach deren baldiger Neugeſtaltung nicht der Einzelne, ſondern ganz Europa verlangt, das doch mit heimlicher Liebe an dieſer ſeltſam zwieſpältigen Schönheit hängt, die uns überall in den Kulturſtätten der iberiſchen Halbinſel begegnet.

Georg Biermann.

□ □ □

AUGSBURG Unter den unſchätzbaren Altertümern, die der verſtorbene Baron Meier Carl v. Rothſchild in Frankfurt a. M. in ſeiner einzig daſtehenden Sammlung am Mainquai vereinigt hatte, fiel den Beſuchern gewöhnlich ein meterhoher Prunkſchrein mit Uhr auf, der in Silber getriebener Arbeit auf Schildpatt, die Prachtliebe der Barockzeit in prägnanter Weiſe zum Ausdruck brachte. Auf einer breit ausladenden Baſis erhebt ſich ein entzückender Mittelbau mit gewundenen Säulen; zwei mit ſilbergetriebenen Figurengruppen geſchmückte Türen laſſen uns beim Öffnen acht zierliche Schieblädchen mit zahlreichen Geheimfächern ſehen, die gleichfalls reich geſchmückt ſind. Der Oberbau enthält eine Uhr, die eine Weltkugel trägt. Bei Tag zeigt ſie die goldene, bei Nacht die blaue, mit Sternen beſäte Hälfte. Die Bekrönung des in entzückender Silhouette in die Höhe ſtrebenden Schreines bildet eine ſilberne ziſelierte Urania.

Etwa 40 getriebene, teilweiſe vergoldete Figuren und Plaketten beleben das koſtbare Kunſtwerk, für das Rothſchild ſchon vor 40 Jahren eine hohe Summe bezahlt hat. Obgleich das intereſſante Stück nicht ſigniert iſt, ſieht man doch auf den erſten Blick, daß es eine Arbeit des Augsburger Goldſchmieds Thelott aus dem Ende des 17. Jahrhunderts iſt; zum Überfluß geht dies auch aus einem Vergleiche mit einer ſilbergetriebenen Plakette hervor, die ſich im Beſitze des bekannten hieſigen Numismatikers von Forſter befindet, und mit anderen in Augsburg befindlichen Thelott-Arbeiten.

Dieſes koſtbare Stück iſt nun durch hochherzige Schenkung in das Eigentum der Stadt Augsburg übergegangen und dem dortigen MAXIMILIANS-MUSEUM einverleibt worden, welchem hierdurch ein Kunſtwerk wiedergegeben wurde, das vor über 200 Jahren hier entſtanden iſt und einen vorzüglichen Einblick in die Prunkliebe jener Zeit gibt.

Das an ſich ſchon außerordentlich ſehenswerte Muſeum hat damit einen neuen, ganz beſonderen

Prunkſchrein, in Silber getrieben. Arbeit des Augsburger Goldſchmiedes Thelott.
Stiftung an das Maximilian-Muſeum zu Augsburg

Anziehungsgegenſtand erhalten, deſſen Beſichtigung jedem Kunſtfreund beſtens zu empfehlen iſt.

BERLIN Das KGL. KUPFERSTICHKABINETT hat auch in den letzten Monaten wiederum eine Reihe wichtiger Neuerwerbungen zu verzeichnen, die zurzeit in der Vorhalle zu der Sammlung älterer Kupferſtiche ausgeſtellt ſind. Unter den Handzeichnungen ragen eigenhändige Arbeiten von Brueghel, Hans Burgkmair und Hans Baldung Grien hervor, die die Kunſt der niederländiſchen und oberdeutſchen Schulen repräſentieren. Von den Italienern ſieht man Zeichnungen von Tiepolo und die Schule des Lionardo. Eine Abteilung für ſich umſchließen die prächtigen Originalblätter der engliſchen Schule darunter Tuſchzeichnungen von Gainsborough, Hayman und eine köſtliche Porträtzeichnung in Kohle und weißer Kreide von Joſhua Reynolds. Eine Folge von 21 Radierungen des Londoner Joſeph Pennell muß ebenfalls erwähnt werden. Und endlich ſind zahlreiche ältere Drucke mit Kupfern aus italieniſchen und deutſchen Offizinen ſowie einige neuere engliſche Prachtwerke ausgeſtellt.

* * *

Das ANTIQUARIUM der kgl. Muſeen erhielt nunmehr die landesherrliche Genehmigung zu der von Herrn Fritz Ludwig Gans, Frankfurt a. M., gemachten Schenkung ſeiner Sammlung antiker Kleinkunſt, die 645 Nummern umfaßt und einen Wert von mehr als 1½ Millionen Mark repräſentiert. Neben der Stiftung des Kabinettes von James Simon hat die Geſchichte der kgl. Muſeen über eine ähnliche Schenkung bisher nicht berichten können. Ihren Charakter erhält die Sammlung durch eine Fülle koſtbarer Schmuckſachen und Gläſer, die beide einen Zeitraum von zwei Jahrtauſenden v. Chriſti bis an die Schwelle des Mittelalters umfaſſen.

LONDON Der bekannte Sammler moderner Franzoſen und Holländer, vornehmlich der Barbizonſchule und ihrer Nachfolger, Mr. J. C. J. Drucker, hat der NATIONAL GALLERY zehn Gemälde dieſer Meiſter zum Geſchenk gemacht. Eine Reihe von kleineren Gaben ſind den verſchiedenen Sammlungen durch den National Art Collections Fund überwieſen worden, darunter A. Stevens Originalmodell des Oberteils des berühmten Kaminſtückes in Dorcheſter Houſe, ſodann die vier Evangeliſten, Stiche des deutſchen Meiſters „E. S." und ein monchromes chineſiſches Gemälde von Lin Liang für das Britiſche Muſeum. — Die Statue „Thyrſis" von Havard Thomas, die ihrer Qualitäten wegen in der diesmaligen Royal Academyausſtellung großes Aufſehen gemacht hat, iſt als Geſchenk Mr. M. Michaelis für die Johannesburger Art Gallery (Südafrika) in Bronze erworben worden. Vielleicht beginnt damit eine Aera öffentlicher Unterſtützung der einheimiſchen Bildhauerei.

* * *

Dem BRITISCHEN MUSEUM iſt eine alte illuminierte perſiſche Handſchrift, das Masnaviſon Jatal ud-Din-Rumi, ein myſtiſches Gedicht, das Aufgehen der Seele in der Allheit darſtellend, zum Geſchenk überwieſen worden. Dieſe Handſchrift aus dem Jahre 1295 beweiſt, daß damals die perſiſche Kunſt nicht unter chineſiſchem Einfluß ſtand. Die zum Teil ganzſeitigen Abbildungen, die künſtleriſch auf hoher Stufe ſtehen, ſchildern u. a. Derwiſchtänze und Feſte.

ROM Am 9. Juni ſind einige neue Säle im MUSEO PAPA GIULIO eröffnet worden. Der ebenerdige neue Anbau enthält die Sammlung Barberini, die Terrakotten von Falerii und Conca und die ſonſtigen im ſüdlichen Etrurien gemachten Funde. Das Hauptverdienſt an dieſer großen und wichtigen Bereicherung gehört neben dem Direktor Colini dem Prof. A. della Seta.

L. P.

STRASSBURG Das KUNSTGESCHICHTLICHE INSTITUT DER UNIVERSITÄT hat aus dem Nachlaß ſeines früheren Aſſiſtenten, des vor zwei Jahren als Privatdozent an der Techniſchen Hochſchule in Stuttgart verſtorbenen Dr. Karl Frank-Oberaspach einen reichhaltigen Beſtand an Diapoſitiven ſowie die Originalplatten und den von Frl. A. Ganzenmüller durchgeführten Katalog als Geſchenk erhalten. Gleichzeitig wurden die Räume des Inſtituts erweitert und die Bibliothek neu geordnet.

M.

AUSSTELLUNGEN

BRÜSSEL Dem Frühjahrsſalon iſt eine Abteilung moderner Kirchenkunſt angegliedert, welche teils dem Wunſche, die von den andern Arbeiten nicht gefüllten Räume zu benutzen, zuzuſchreiben iſt, teils der Idee, durch Präſentierung von Werken, die zum Bau, zur Ausſchmückung und zum Kultusgebrauch von Kirchen beſtimmt ſind, zu zeigen, was augenblicklich auf dieſem Gebiete geleiſtet wird. Wenn durch die Ausſtellungen der Zweck verfolgt wird, den Künſtlern Abſatz zu verſchaffen, ſo iſt auch gegen eine ſolche Kirchenkunſtausſtellung nichts einzuwenden. Befinden ſich doch in Belgien außer den Kathedralen, die Erneuerungen und

Anbauten vornehmen müſſen, nicht weniger als 4000 Klöſter; es gibt alſo immer Gelegenheit zu Beſtellungen und Anſchaffungen. Da iſt es denn von Intereſſe zu beobachten, ob die heutige Produktion neue Ausdrucksformen gefunden hat, die einen Stil darſtellen. Leider befinden ſich unter den 1100 Nummern der Ausſtellung, die Medaillen nicht mitgerechnet, keine durch Form oder Gehalt imponierenden Leiſtungen; wohl ſehr reſpektable Arbeiten architektoniſcher dekorativer Gattung ſowie kunſtgewerblicher, aber nirgends zeigt ſich ein neuer Geiſt, der etwas zutage gefördert hätte, was ſich dem Mittelalter, der Renaiſſance oder ſelbſt der Zopfperiode an die Seite ſtellen oder ſie gar überbieten könnte.

Von Architekturen kann man eine von Conſtant Montald mit guten Fresken, „Franziskus empfängt die Wundmale“ und „Franzikus den Vögeln predigend“, dekorierte Kapelle von van de Hoorde noch gelten laſſen, während der Entwurf zur Faſſade einer Kapelle in La Hulpe von Vaes und Creten mit dem winzigen Eingang, der von einem übergroßen Chriſtuskopf von Fabry bedeckt iſt, total verfehlt erſcheint. Von belgiſchen tüchtigen Darſtellungen bibliſcher Vorgänge zeichnet ſich Jacob Smits aus, deſſen Einſendungen ſtarke Empfindung und warmes Kolorit beſitzen, Opſomer durch ſeinen „Jeſus predigt in Lierre“, ſowie beſonders Léon Fréderic, deſſen vier Legenden aus dem Leben des hl. Franziskus in Auffaſſung, Friſche und Kolorit im beſten Sinne des Wortes modern ſind.

Unter den deutſchen Einſendern, deren Arbeiten von Herrn Direktor Oſthaus, Hagen, zuſammengeſtellt worden ſind, ſtehen obenan die farbigen Kartons zu den Kirchenfenſtern der Kathedrale von Krakau und von St. Nikolaus in Freiburg von Jozef v. Mehofer. In ihnen zeigt ſich ein eminentes Gefühl für das Darzuſtellende, die Szenen haben Charakter, Proportion und ein Kolorit, das an die beſten Beiſpiele der Kathedralen in Deutſchland, Italien uſw. erinnert, ohne dieſelben ſervil zu kopieren. Die Einzelfiguren der Erzengel haben Körperkraft und Zartheit der Phyſiognomie zugleich. Mehofer überragt durch dieſe Leiſtung all ſeine Mitbewerber. Frankreich hat über 30 Arbeiten Hypolite Flandrin's (1809—1864) eingeſchickt, die leider in ihrer klaſſizierenden Art ſehr verblaßt ſind. Besnard, von dem zwei dem Luxembourg gehörenden Kartons da ſind, Carrière, Paul Flandrin wirken nicht beſonders. Dagegen ſind von dem Holländer J. Toorop ſehr charakteriſtiſche Apoſtelköpfe ſowie andere tüchtige Werke ausgeſtellt, und von ſeinem Landsmann J. H. Brom vorzügliche Goldſchmiedearbeiten. Wenn dieſe Kelche, Reliquarien und Kreuze auch in den äußeren Formen nicht neu ſind, ſo iſt doch deren Ausführung vornehm und geſchmackvoll in Zeichnung und Tönung. England hat ein gutes Enſemble, unter dem ſich Arbeiten von D. G. Roſetti (1833—1898), Burne-Jones (1828—1882) befinden; die der Neueren ſind nicht von erheblichem Intereſſe.

Schließlich ſei noch der Einſendung eines Altarwerkes von Emil Nolde, Berlin, Erwähnung getan, deſſen Ablehnung durch die Jury einen Konflikt mit dem Organiſator der deutſchen Abteilung zur Folge gehabt hat, weil dieſer erklärte, daß „ohne dasſelbe die ganze Abteilung auseinanderfalle“. Nun iſt ein Teil jenes Werkes in dem Salon zu ſehen; es ſoll „Die klugen und die törichten Jungfrauen“ darſtellen und iſt eine in Plakatkolorit gehaltene Malerei, der ſo ziemlich alles fehlt, was zu einem in einer Kirche aufzuſtellenden Gemälde gehört. Wären alle neun Tafeln angenommen und etwa vor den Mehrhoferſchen Kartons placiert worden, ſo würde die ganze Kirchenausſtellung geſprengt und die deutſche Abteilung blamiert worden ſein, was glücklicherweiſe vermieden iſt. Durch das Vorhandenſein von Arbeiten deutſcher Ausſteller wie Melchior Lechler, Corinth, Vogeler, Liebermann, Klinger, Thoma, Beckmann u. a. ſowie von tüchtigen Entwürfen zu Kirchenbauten von Peter Behrens, Fiſcher, Rings, Schumacher u. a. geſchmackvollen Kultusgegenſtänden von Peterſen u. a. iſt zur Genüge dargetan worden, auf welchem Niveau die deutſche Kunſt ſteht; von dieſen heben ſich Sachen wie die von Nolde in unerfreulicher Weiſe ab. F. M.

CASSEL Zu der bereits gemeldeten Nachricht von der großen Kunſtausſtellung, die anläßlich der Hundertjahrfeier der Stadt Caſſel 1913 hier ſtattfinden ſoll, iſt nachzutragen, daß ſich nunmehr der Deutſche Künſtlerbund entſchloſſen hat, ſeinerſeits im Orangerieſchloß eine allgemeine deutſche Kunſtausſtellung zu veranſtalten. Die Stadtverordneten bewilligten bereits eine Summe von 10000 M., während die königl. Staatsregierung und der Bezirksverband die gleichen Summen zur Verfügung ſtellten. Außerdem wurden zum Ankauf von Bildern bereits 100000 M. gezeichnet.

CHEMNITZ Der deutſche Künſtlerbund hat für ſeine diesjährige graphiſche Ausſtellung Chemnitz gewählt, wo man ihm die Räume der Kunſthütte für die Monate Mai und Juni überlaſſen hat. Zweierlei macht dieſe Künſtlerbund-Ausſtellungen heute unentbehrlich: das Prinzip, durch den Wechſel des Ausſtellungs-

ortes die moderne Kunſt ſyſtematiſch in Deutſchland zu verbreiten, und die Art der Zuſammenſetzung. Gerade das letztgenannte Moment gibt ihnen auch ihren beſonderen Wert neben den Winterausſtellungen der Berliner Sezeſſion. Denn während hier, bei aller freizügigen Gaſtfreundſchaft, naturgemäß das Berliner Element überwiegt, bemüht ſich der Künſtlerbund, zugleich das Kunſtſchaffen des übrigen Deutſchlands möglichſt vollſtändig zur Geltung zu bringen; er ſtellt beide nebeneinander, ohne irgendwie Partei zu ergreifen. Wobei hinzuzufügen iſt, daß die Worte Berlin und übriges Deutſchland einen tieferen Gegenſatz innerhalb der heutigen deutſchen Kunſt ungenau bezeichnen: Den Gegenſatz zwiſchen einer Kunſt, die in der Atmoſphäre der modernen Großſtadt wächſt und in der ſich die verſchiedenſten Anregungen zu neuen Reſultaten verbinden, und jener anderen, die in ſtillerer Umgebung und bedächtigerem Tempo lebt und gewiſſe nationale Charakterzüge deutlicher an der Stirn trägt. Es iſt gut, beide von Zeit zu Zeit direkt nebeneinander zu ſehen und zu beobachten, wie jede aus ihren eigentümlichen Bedingungen beſondere Vorzüge entwickelt. Nur will mir ſcheinen, daß dieſe graphiſche Ausſtellung des Künſtlerbunds unter einem Zuviel leidet. Man kann gegen die Jury nichts ſagen, die ſtreng wählt und doch dem guten Grundſatz folgt, gegen die Jugend nicht exkluſiv zu ſein. Aber man hat trotzdem den Eindruck: 600 oder 800 Blätter anſtelle von 1200 wäre beſſer; zumal wenn man an die kunſterzieheriſchen Abſichten dieſer Veranſtaltungen denkt. Es ließen ſich ohne Not aus einer ſolchen Ausſtellung zwei machen; die Schwierigkeit iſt nur das Wie der Teilung. Immerhin gibt hier die Doppelnatur der Graphik ſelbſt einen Fingerzeig, die ſich gleich gut eignet, eine Impreſſion vor der Natur feſtzuhalten, wie für den Ausdruck von Gedanken, Träumen, Stimmungen. Es könnten alſo die Naturaliſten für ſich genommen werden, und anderſeits die Gedankenkünſtler und alle, die illuſtrative und dekorative Abſichten verfolgen. Das Ganze würde dann wohl an äußerer Mannigfaltigkeit verlieren; aber die Individualitäten kämen weniger ins Gedränge, und es ließe ſich innerhalb des kleineren Rahmens eine Vollſtändigkeit erreichen, die jetzt noch fehlt.

Durch eine geſchickte Verteilung hat man in Chemnitz ſo gut wie möglich der Überfüllung abgeholfen. Im erſten Hauptſaal und einigen Kabinetten ergibt ſich ein imponierendes Bild von der Berliner Graphik: eine prachtvolle Sammlung Liebermannſcher Radierungen, Zeichnungen, Lithographien; wunderfeine Sachen von Slevogt; von Jüngeren Rösler und Meid, Großmann und Feininger, um nur das Markanteſte zu nennen. Es war ein glücklicher Gedanke, in dieſen Zuſammenhang die Lithographien zweier Münchner einzureihen: eine Pietà und Geißelung von Karl Caspar und italieniſche Landſchaften von Frau Caspar-Filſer, die ſich beide als ſtarke Temperamente behaupten. Ein eignes Kabinett gehört den Mitgliedern der „Brücke“. Die Vorzüge ihrer Kunſt, gerade im Graphiſchen, ſind vielleicht noch nie ſo überzeugend herausgekommen wie hier. Das Bizarre verſchwindet bei dem kleineren Format der Blätter zugunſten der Prägnanz und Bewegtheit der Zeichnung; und während ihren Gemälden ſehr oft die ſtumpfe Rohheit der Farbe ſchadet, findet man hier echte Leuchtkraft und eine zuweilen raffinierte Schwarzweißbehandlung. Allerdings iſt Pechſtein den anderen in alledem um ein gutes Stück voraus.

Kalckreuth, der Präſident des Künſtlerbundes, wird durch eine umfaſſende Sonderausſtellung geehrt. In ſeinen Bildniſſen und Landſchaften, Studien und Radierungen ſteckt etwas vom Geiſt der alten Deutſchen. Es fehlt das fortreißende Temperament, aber die Innigkeit der Naturauffaſſung füllt ſie mit Leben; auch dann, wenn die Mittel ein wenig zaghaft bleiben. Kalckreuth ſteht heute beinahe als der typiſche Vertreter derer da, die mit einem hartnäckigen Studium der Wirklichkeit ein feines lyriſches Gefühl verbinden. Im übrigen erkennt man hier — beſſer als in der gleichzeitigen Leipziger Jahresausſtellung — wieviel gute Kräfte ähnlicher Art die heutige deutſche Kunſt beſitzt. Da ſind Mackenſen und Olde, die beide Kalckreuth viel verdanken, Hans von Volkmann mit zarten Lithographien, der Dresdner Otto Fiſcher und der Stuttgarter Ciſſarz mit vortrefflichen Landſchaftsradierungen, Landenberger, Göbel, Herm. Keuth (Dachau), Erwin Schweitzer (München), Heinr. Otto (Düſſeldorf), Zeiſing u. a. Mit beſonderem Intereſſe verfolgt man, wie in Weimar eine junge Generation heranwächſt, die ſich mit viel friſcher Kraft und ganz undoktrinär um die Wiedergabe des Natureindrucks müht. Martha Schrag (Chemnitz) geht mit Darſtellungen aus dem Arbeiterleben ähnliche Wege wie Käthe Kollwitz, ohne daß dieſes Vorbild ihrer Selbſtändigkeit gefährlich würde.

Bei den Gedankenkünſtlern und Illuſtratoren findet man diesmal mehr kapriziöſes Spiel und ſubtile Technik als Tiefe und Bildkraft der Phantaſie. Die ſtärkſten Eindrücke vermitteln zwölf Illuſtrationen zum Tyll Eulenſpiegel von Walther Klemm. Sie repräſentieren zugleich am beſten den modernen Holzſchnitt, der als Ganzes in

dieſer Ausſtellung nicht auf gleicher Höhe ſteht wie Radierung und Lithographie. W. Balzer.

DARMSTADT Das Großherzogliche Denkmal-Archiv hat kürzlich in der Aula der TECHNISCHEN HOCHSCHULE ſeinen reichen Beſtand an naturgroßen Aufnahmen nach mittelalterlichen Wandmalereien aus Heſſen zu einer ebenſo intereſſanten wie lehrreichen Ausſtellung vereinigt, deren Arrangement der Privatdozent Dr. Dammann getroffen hat. Für die Erkenntnis der mittelrheiniſchen Kunſtentwicklung im beſonderen bot das ausgeſtellte Material reiche Vergleichsmöglichkeiten dar, über die im einzelnen der Veranſtalter demnächſt in den „Monatsheften für Kunſtwiſſenſchaft“ berichten wird.

EDINBURG Die SCOTTICH NATIONAL GALLERY iſt am 3. Juni neu eröffnet worden, nachdem ihr das Haus, in dem ſie früher nur einen Teil der vorhandenen Säle inne hatte, ganz übertragen worden war. Das in Form eines antiken Tempelgebäudes angelegte Haus ſtammt aus dem Jahre 1850, und die Gallery mußte es lange Zeit mit der Academy und deren Diplomaſälen teilen. Allmählich wurde durch Anwachſen der Beſtände der Raum ſtark beſchränkt, und trotz Direktor Caws Bemühen konnten ſich die Schätze der Gallery nicht günſtig präſentieren. Das iſt nun anders geworden. Die Gemälde hängen muſtergültig und künſtleriſch zugleich (auf bedeutſame Durchſichten und Zentren des Intereſſes iſt Gewicht gelegt), und die Säle ſind in bezug auf Beleuchtung und Ausſtattung (Wandbekleidung uſw.) als ganz vorzüglich zu bezeichnen. Die notwendigen Umbauten und Einrichtung der Säle haben £ 12300 gekoſtet.

ESSEN KUNSTMUSEUM DER STADT ESSEN und ESSENER KUNSTVEREIN. Die beiden neuen, vorzüglich beleuchteten Kuppelſäle gehen ihrer Fertigſtellung zu. Mit ihrer Einweihung wird Sonntag den 23. Juni die Eröffnung der Ausſtellung „Die Induſtrie in der bildenden Kunſt“ erfolgen, mit der das Eſſener Muſeum das Jubiläum der Firma Krupp feiert. Es ſind zu dieſer Ausſtellung die bedeutendſten Kunſtwerke, die ſich mit dem Problem des Induſtriebildes befaſſen, aufgeboten worden, mehrere Hundert an der Zahl. Den Kern der Veranſtaltung bilden kleine Sonderausſtellungen der anerkannten Meiſter des Induſtriebildes, eines Baluſchek, eines Bracht, eines Grethe, eines Hummel, eines Kampf, eines Kallmorgen, eines Kley, eines Menzel, eines Meunier, eines Pleuer, eines Sandrock, eines Steel. Durch das Entgegenkommen von Muſeen und Galerien iſt es möglich geworden, dieſe Meiſter in Hauptwerken vorzuführen. Genannt ſeien die „Kohlenarbeiter“ von Pleuer, aus dem Beſitz des Freiherrn von König-Fachſenfeld, die „Hermannshütte“ von Bracht aus dem Beſitz des Darmſtädter Muſeums, die Menzelſche Adreſſe zum Jubiläum der Firma Heckmann aus dem Beſitz der königlichen Nationalgalerie. Das Ölgemälde, „Sonnenuntergang im Hamburger Hafen“ aus dem Beſitz des deutſchen Kaiſers und andere. Dazu kommt eine Fülle jüngerer Meiſter, die man zum erſten Male auf der Spur des Induſtriebildes tätig ſieht.

Nachdem die Ausſtellung der Dresdener Galerie Ernſt Arnold „Stätten der Arbeit“ durch eine Übereinkunft der beiden Veranſtalter mit dem Eſſener Unternehmen vereinigt worden iſt, kann nun im Eſſener Kunſtmuſeum zum 23. Juni bis zum 18. Auguſt eine umfaſſende Überſicht über die verſchiedenen Arten des Induſtriebildes geboten werden.

LEIPZIG In den Räumen des STADTGESCHICHTLICHEN MUSEUMS iſt kürzlich die an dieſer Stelle bereits angekündigte retroſpektive Porträtausſtellung eröffnet worden, die etwa 1500 Bildniſſe in Öl, Paſtell, Silberſtiftzeichnung und Miniaturenmalerei aus der Zeit von 1700 bis 1850 umfaßt. Es handelt ſich demnach um ein beträchtliches kulturhiſtoriſches Material, das auch künſtleriſch bedeutſam iſt. Denn eine Sammlung von 50 Werken Anton Graffs iſt ebenſo bemerkenswert wie die zum erſtenmal in ihrer Bedeutung erkannten Ölgemälde des ehemaligen Leipziger Akademiedirektors Friedrich Auguſt Tiſchbein u. a. m. Da der „Cicerone“ über dieſe Ausſtellung in einem ſeiner nächſten Hefte einen ausführlichen, reich illuſtrierten Beitrag bringen wird, genügen vorerſt dieſe allgemeinen Bemerkungen.

MÜNCHEN Hat man in die diesjährige Sommerausſtellung der Sezeſſion einen Einblick getan, ſo ſind es allerdings nur wenige Werke, die einem auch nach dem Verlaſſen noch im Gedächtnis haften, zum Zeichen deſſen, daß ſie ein Erlebnis bedeuten, aber man hat doch das Gefühl, einem überaus tüchtigen Durchſchnitt gegenübergeſtanden zu haben und iſt ſich klar darüber geworden, daß dem Münchener Boden, dem die Mehrzahl der Arbeiten entſpringt, trotz allem, was ſich dagegen auch ſagen läßt, noch immer enorme Kraft und Energien innewohnen. Freilich getrotzt und gekämpft wird heute hier nicht mehr, in dieſen Sälen, in denen ſich einſt die vereint hatten, die Proteſt einzulegen ſich gedrängt fühlten, gegen unzeitgemäße Welt- und Kunſtbetrachtung und verſtaubte Anſchauungen; der Geiſt vornehmer Ruhe und Zurück-

haltung iſt hier eingezogen, und nur einmal im Jahr, zur Zeit der Frühjahrsausſtellung, öffnet man die Türen ein wenig weiter und läßt behutſam und unter Kontrole natürlich, eine Anzahl jener Leute herein, in denen ſich der Geiſt manifeſtiert, der die künſtleriſche Jugend von heute beherrſcht und deren Kunſt, wenn auch immerhin unmittelbar auf jener fußend, die hier bislang vertreten war, doch in einigem Widerſpruch dazu ſteht. Ein paar davon hat man, teils als ſchon Mitglied der Sezeſſion, teils als Gaſt, auch in der Sommerausſtellung Eintritt gegeben und es iſt dies gewiß nicht zu deren Schaden geſchehen. So ſind Weißgerbers, der heute als einer der Führer der Münchener Moderne gilt, zwei Bilder ganz entſchieden mit unter den bedeutungsvollſten Arbeiten der Schau, namentlich der „Jeremias“, der auf Cézannes techniſche Mittel ſich ſtützend, eine Kompoſition von Größe und Reife bietet. Auch die paar anderen Neueren, die in ihrem Arbeitsverfahren entweder auf modernen Franzoſen aufbauen oder der jungſchweizer Richtung angehören, zählen den erfriſchendſten Erſcheinungen zu, ſo Fr. Burger, Buri, Caspar, Durm, Klemm, Pellegrini, Rösler, Schülein und Spiro. Burger in ſeinem „Bildnis der Frau F.“ und Durm mit dem „Porträt eines Malers“ geben zwei Konterfeis von eindringlichſter Charakteriſtik und als Malerei von labendem Kolorit, Rösler und Schülein bringen großgebaute, in moderner Farbe gemalte Landſchaften und Caspar und Pellegrini verſuchen ſich in Figurenbildern pathetiſcher Art, wovon beſonders des letzteren „Sintflut“ ſehr verheißungsvoll iſt und eine Begabung einführt, die man wohl wird im Auge behalten müſſen. Spiro, der nicht mehr den Unbekannten zuzählt, iſt in ſeinen drei Werken nicht gleichwertig vertreten; „Vor dem Ausgang“ iſt in aparte, breite maleriſche Flächen zerlegt, groß in der Zeichnung und von viel Materie in den Tönen, auch der „Abeſſynier“ iſt präzis und weſentlich im Ausdruck, das große Damenbildnis dagegen hat wohl gutes Detail, iſt aber nicht frei von dem, was man heute in den Kreiſen der ſtreng Urteilenden etwas abſprechend mit „Schick“ bezeichnet. Spezifiſch deutſcher als die Genannten ſind von den Jungen, denen man Aufmerkſamkeit zu ſchenken gehalten iſt, Schwalbach und Fricke. Beſonders letzterer entwickelt ſeine Fortſchritte ganz aus eigenem heraus, und ſeine Sonderart ſpricht ſich in einer originellen Verbindung einer ſtilvollen, freskoartigen Umrißzeichnung mit ſehr empfindſamen, zarten Füllfarben aus. Sein „Samariter“ iſt eine Kompoſition, die Lyriſches ſehr feinſinnig mit Epiſchem verbindet, leider hat man ſie inmitten einer Reihe Bilder mit ſehr robuſtem Farbauftrag gehängt und ſo leidet ſie in der Weichheit ihrer Töne darunter. Schwalbach hat ein ſehr beſtimmt' hingeſetztes Selbſtporträt geſchickt, deſſen ſtarke Wirkung leider nur dadurch etwas beeinträchtigt wird, daß die den Pinſel haltende Hand in ihrer Stiliſierung zu ſehr ins Outrierte hinübergleitet. Von den alten, ſchon bekannteren Sezeſſioniſten, tun ſich diesmal beſonders Hengeler, Oppler, Samberger, G. Sauter und Stadler hervor, und man nimmt von dem größten Teil ihrer Arbeiten einen vollen Genuß mit nach Hauſe, nicht ganz ſo iſt es in Hinſicht auf die Arbeiten von Stuck, Keller und Habermann. Von erſterem befriedigt eigentlich nur ein Stück tiefer „Adam und Eva“, das ich für eine Schöpfung halte, wir wir ſie ſeit langem nicht mehr von dem Künſtler geſehen haben, von vorzüglicher Struktur, vollendeter Bildmäßigkeit und perſönlicher Farbanſchauung; „Inferno“ iſt zwar auch gut, aber zu ſehr eine Revue früherer Stuckſcher Geſtalten, um ſtärkere Teilnahme zu erwecken. Auch die „Sommernacht“ bringt nur zum xtenmal ſchon früher Gezeigtes und der Reſt ſtreift bedenklich an Kitſch. Kellers und Habermanns Werke dokumentieren zwar noch allerhand von individueller Betrachtungsweiſe, von Geſchmack und Können, aber man denkt davor doch mit Wehmut an die ehemals ſo viel ſtärkere künſtleriſche Kraft beider. In ihrer gewohnten Qualität ſind Bauriedl, Becker, Beda, M. Caspar-Filſer, Crodel, Damberger, Diez (von dieſem iſt das Bild „Nachtſchwärmer“ ganz prächtig), Dill, Gooſſens, Groeber, Hayek, Hegenbarth, Hübner, Jank, Kaiſer, Kopp, Kuſchel, Landenberger, Lehmann, Meyer-Baſel, Oppenheimer, Joſeph Pietzſch, Reiſer, Rieth, Schmidt-Fichtelberg, Schramm-Zittau, Thomas, Tooby, Vetter und Winternitz vertreten, nicht ganz auf der Höhe deſſen, was man von ihnen erwarten durfte, ſind aber diesmal Bloos, Bürgers, Burmeſter, Faure (deſſen Cake Walk ich jedoch ausnehmen möchte), Junghanns, Roloff, Oßwald, Seyler, Thomann und einige andere mehr, die zu Beſſerem verpflichtet wären. Und nun noch einige beſondere Vermerkungen in der Abteilung Malerei: Das weitaus Großartigſte der ganzen Schau ſcheint mir Leibls „Hand des Rembrandtdeutſchen“ zu ſein, ein Werk voll unerhörter künſtleriſcher Intenſität, auch eines anderen Toten, Uhdes „In der Laube“ fällt ſpeziell auf. Dann ſei noch aus dieſem oder jenem Grunde auf folgende Werke Lebender hingewieſen: Buchwald-Zinnwald „Ein warmer Tag“, O. Graf „Kreuzigung“, Heine „Birken im

Moos", Hüther „Selbſtbildnis", Kalckreuth „Porträt des Domkapitular Schnütgen", Lamm „Burg Rabenſtein", R. Müller „Dalmatiner Hund" und Vahrenhorſt „Straße in Paris". L. Corinth hat einen großen Akt „Nacktheit" eingeſchickt, eine Arbeit voll des tüchtigſten Könnens, aber unmöglich in punkto Geſchmack. Mit die ſtärkſten Eindrücke empfängt man in den Sälen, die die Plaſtik beherbergen, der Dalmatiner Meštović iſt da vor allem zu zitieren. Die meiſten ſchätzen ſeine Marmorſtudie „Unſchuld" am höchſten ein, ein Werk von ganz hervorragender Feinheit; ich perſönlich ziehe aber doch das Relief „Tänzerin" vor, das mir in ſeiner Herbheit lieber iſt, und voll inneren Lebens ſteckt. Demnächſt ſind Hoetgers „Weiblicher Torſo" und Elkans polychrome Figur „Perſephoneia", ſowie eine „Porträtbüſte" von ihm bedeutende Werke. Einiges Gute birgt auch die graphiſche Abteilung und die verwandter Künſte. Es möge genügen, hier folgende Namen zu erwähnen: Goebel, Forſter, Heubner, Kley, Landenberger, R. Müller und Zoir.

* * *

In H. THANNHAUSERS MODERNER GALERIE IM ARCOPALAIS zeigt man eine große Kollektion von Arbeiten Kuno Amiets vor, der heute zu den tonangebenden Schweizern gehört und aus der Schule Hodlers und der franzöſiſchen Nachimpreſſioniſten kommt. Eine merkwürdige Miſchung dieſer Künſtler: Impreſſioniſt, Stiliſt, Akademiker, Farben- und Linienſchwelg modernſten Gebahrens, all dies durcheinander, aber doch eine Perſönlichkeit, die aufs ſtärkſte feſſelt und zu faszinieren weiß. Bilder, wie die „badenden Mädchen", die „obſterntenden Frauen" und einige andere mehr, wird man ſo leicht nicht wieder vergeſſen, da iſt alles von intenſivſtem Reiz in Raumgeſtaltung, Zeichnung und Farbe und was mehr iſt, es ſteckt eine durchaus eigene Anſchauung dahinter, ob man auch gleich überall die Vorbilder durchmerkt, von denen der Künſtler ausgeht. Amiet iſt ſicher einer der wenigen, die die Errungenſchaften der Klaſſiker des Modernismus zu guten Zielen weiter zu führen beſtrebt iſt, der Ernſt, mit dem er ſich dieſer Aufgabe unterzieht, iſt ein durchaus heiliger.

Ob von M. Pechſtein, der in ein paar der oberen Säle der Galerie, zum erſtenmal in München, eine Kollektivausſtellung vorführt, ein Gleiches gilt, wage ich noch nicht zu entſcheiden. Talent hat dieſer Künſtler ohne Zweifel genug in ſich, und an einem leidenſchaftlichen Farbempfinden, ſowie Sinn für ſtilvolle Wirkungen fehlt es ihm keineswegs. Aber er ſchematiſiert vorderhand noch zu ſehr und ſeine Arbeiten ſind mit wenigen Ausnahmen zunächſt nur Typen, keine von Fall zu Fall neuen Auseinanderſetzungen zwiſchen Subjekt und Erſcheinungswelt, die nun einmal für alle echte Kunſt unerläßlich ſind. Das Zeug zu ſolchen Auseinanderſetzungen hat Pechſtein gewiß in ſich, ob er ſich aber über die rückſtändigen und verkümmerten Ideen von Kunſt, wie ſie heute in den Köpfen Dutzender von ſogenannten Modernen graſſieren, emporzuheben vermag und gewillt iſt, mag die Zukunft lehren.

M. K. R.

PRAG Das graphiſche Kabinett des Kunſtverlages J. STENC veranſtaltet eine Kollektivausſtellung der neueren Arbeiten des hervorragenden tſchechiſchen Radierers Max Svabinsky. Neben ihm ſind der bekannte Graphiker Šimon und J. C. Vondrous, ein junger Amerikaner, mit einer größeren Anzahl von Radierungen vertreten.

WEIMAR Im GOETHE-NATIONALMUSEUM ſind gegenwärtig die Handzeichnungen des Dichters ausgeſtellt, die bisher ungeordnet aufbewahrt wurden und nunmehr zum erſtenmal katalogiſiert und ihrer Entſtehungszeit nach geordnet ſind. Bei dieſer erſten Ausſtellung handelt es ſich um die Abteilung Goetheſcher Blätter, welche die Reiſe nach Italien illuſtrieren.

WIEN Die GALERIE MIETHKE veranſtaltet eine kleine Kollektivausſtellung von Werken der „Maler und Bildhauer der Berliner Seceſſion", an der ſich u. a. Beckmann, Brockhuſen, Corinth, Hübner, Kardorff, Liebermann, Rösler, Slevogt, Barlach und Gaul beteiligt haben. Die Aufzählung dieſer dem deutſchen Kunſtfreund hinlänglich vertrauten Namen charakteriſiert bereits die Ausſtellung; doch ſoll nicht verſchwiegen werden, daß die 40 hier vereinigten Arbeiten dieſer Künſtler, an der Qualität ihrer eigenen repräſentativen Werke gemeſſen, keinen allzu hohen Durchſchnitt ergeben. Unter den Bildern Liebermanns, die alle ſeiner älteren Schaffensperiode angehören, verdient neben einer Studie zu den „Netzflickerinnen" der „Garten mit Sonnenblumen" (1895) als ein Stück blühender, ſaftvoller Malerei beſondere Erwähnung. Als das intereſſanteſte Werk der Ausſtellung erſcheint mir Barlachs „Ruſſiſche Bettlerin"; in dieſer kleinen Terrakottafigur iſt ein urſprünglich genrehaftes Motiv zum monumentalen Typus geſteigert.

* * *

Anläßlich der Wiener Tagung des deutſchen Werkbundes, über die anderwärts kurz berichtet wird, veranſtaltet das K. K. ÖSTERREICHISCHE MUSEUM FÜR KUNST UND INDUSTRIE in dieſem Jahre ausnahmsweiſe eine „Frühjahrsausſtellung neuer Qualitätsarbeiten der heimiſchen Kunſtgewerbe“ in Verbindung mit einer umfangreichen Ausſtellung der K. K. KUNSTGEWERBESCHULE. Es fehlt an dieſer Stelle leider der Raum, die Beſonderheiten der ſchönen Ausſtellung gegenüber der früheren Veranſtaltungen dieſer beiden von wahrhaft modernem Geiſt erfüllten ſtaatlichen Kunſtinſtitute eingehend zu würdigen. So kann hier nur das hohe Durchſchnittsniveau der ausgeſtellten Arbeiten ganz im allgemeinen freudig anerkannt werden; die verblüffenden Lehrerfolge der bewährten Leiter der kunſtgewerblichen Fachſchulen des Muſeums überraſchen nachgerade nicht mehr. K. R.

* * *

Im September 1912 wird in den Räumen des ÖSTERREICHISCHEN MUSEUMS anläßlich des in Wien tagenden euchariſtiſchen Kongreſſes eine Ausſtellung für kirchliche Kunſt ſtattfinden. Dem vorbereitenden Komitee gehören neben dem Prälaten Hofrat Profeſſor Dr. Swoboda der Bildhauer O. Schimkowitz, der Vizedirektor des öſterr. Muſeums Regierungsrat Dr. Dreger und der Architekt Dr. Holey an. Die Ausſtellung beſchränkt ſich auf den katholiſchen Kultus und wird in erſter Linie Kunſtwerke zu berückſichtigen haben, „welche in unmittelbarem Dienſte des Altarſakramentes gebraucht werden“. Die Ausſtellung ſoll vor allem einen künſtleriſchen Charakter haben; der künſtleriſchen Jury, der Künſtler und Kunſthiſtoriker aller öſterreichiſchen Nationalitäten und der verſchiedenſten Kunſtrichtungen angehören, wird ein liturgiſcher Beirat zur Seite geſtellt.

WIESBADEN Im Kunſtſalon AKTUARYUS iſt zurzeit eine ſehr intereſſannte Sammlung alter Miniaturen, Doſen, Porzellane und Gläſer zu ſehen, die dem Nachlaß eines Sammlers entſtammt und im ganzen 75 Nummern enthält, über die ein kleiner Katalog Auskunft gibt. Unter den Miniaturmalern ſind die bedeutendſten Namen des 18. Jahrhunderts vertreten, und obwohl die franzöſiſche und engliſche Miniatur dieſer Zeit überragt, iſt doch auch die Wiener Miniatur zu Beginn des 19. Jahrhunderts durch einige beachtenswerte Stücke gut repräſentiert. Aus dem gleichen Beſitz wird ein dem Rubens zugeſprochenes Werk „Bacchanalien“ gezeigt.

□ □ □

DENKMALPFLEGE

MAINZ Die über 600 Jahre alte Karmeliterkirche, die in den letzten Jahrzehnten als Lagerhalle gedient hat, ſoll nunmehr nach einem Beſchluß des ſtädtiſchen Finanzausſchuſſes eingehend reſtauriert und als Muſeum für kirchliche Kunſt eingerichtet werden.

SAN VIGILIO (Gardaſee) Zeitungsnachrichten zufolge erſcheint das berühmte Landſchaftsbild des Ortes San Vigilio arg gefährdet. Eine Hôtelgeſellſchaft will in nächſter Nähe des Ortes am Seeufer ein modernes Rieſenhôtel mit einem Ausſichtsturm erbauen. Die Ausführung dieſes Projektes würde nicht nur die Schönheit des Landſchaftsbildes zerſtören, ſondern auch die Wirkung der Villa Guarienti (jetzt Brenzoni), des berühmten Baues Sanmichelis, ſehr beeinträchtigen. Gegen dieſen Plan hat zunächſt die Künſtlerſchaft Italiens einmütigen Proteſt erhoben; die veroneſiſchen Künſtler, an deren Spitze Salvini, der Direktor der Kunſtakademie von Verona, und der Maler Dall' Oca Bianca ſtehen, haben überdies unter Vermittlung des italieniſchen Botſchafters am Wiener Hofe auch in Wien einen Aufruf erlaſſen, der hier ſtärkſten Wiederhall gefunden hat: Die Leiter der Wiener Kunſtinſtitute, ſämtliche Wiener Künſtlervereinigungen, „Manesbund“ und „Sztuka“, alle Architektenvereinigungen, zahlreiche touriſtiſche und andere Privatvereine und eine große Anzahl von Kunſtfreunden haben ſich in ſeltener Einhelligkeit dieſer Proteſtkundgebung zur Wahrung der Kunſt- und Naturſchönheiten San Vigilios angeſchloſſen.

SEVILLA Vor einiger Zeit ging durch alle Blätter die Aufſehen erregende Nachricht, daß ein Gemälde Murillos im Sevillaner Provinzialmuſeum bei einer Reinigung durch den Maler Virgilio Mattoni völlig ruiniert worden und der Miſſetäter in Haft genommen worden ſei. Der wirkliche Tatbeſtand liegt nun aber ſo, daß Mattoni, ein als Maler wie als Reſtaurator überaus bewährter Künſtler, ſich durch die Reinigung jener „Purisima Concepcion“ ein außerordentliches Verdienſt erworben hat und man wünſchen möchte, daß die anderen Murillos jenes Muſeums gleichfalls einer Reinigung unterzogen würden. Denn die meiſten Gemälde Murillos in der genannten Galerie ſind von einem allzu gelben Firnis und mit einer dicken Schmutzſchicht überzogen, und ihr wirklicher Charakter bleibt ſo dem Beſchauer vorenthalten. Die gereinigte Immaculada weiſt eine Reihe feiner ſilbergrauer Töne auf, von denen man früher

keine Ahnung hatte. — Bei dieſer Gelegenheit ſei darauf hingewieſen, daß die weitaus größte Zahl der Bilder Murillos im Madrider Prado ſich in ſehr ſchlechtem Erhaltungszuſtand befinden. Sie ſind nicht nur verſchmutzt, ſondern weiſen ſchlechte Verkittungen, Löcher von abgefallenen Farbſchichten auf. Es iſt höchſte Zeit, daß ſich dieſe Zuſtände ändern. A. L. M.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

WIEN In der Zeit vom 6.—9. Juni hielt hier der „Deutſche Werkbund“ ſeine 5. Jahresverſammlung ab. Die Tagung wurde am 7. Juni durch einen Vortrag des Direktors des Gewerbeförderungsamtes Hofrat Dr. Vetter „Über die Bedeutung des Werkbundgedankens für Öſterreich“ im k. k. öſterreichiſchen Muſeum für Kunſt und Induſtrie eröffnet. Aus dem reichen Vortragsprogramm der Tagung ſei noch der Vortrag des bekannten Nationalökonomen und früheren Reichstagsabgeordneten Dr. Friedrich Naumann über „Kunſt und Volkswirtſchaft“ beſonders hervorgehoben. — An die Tagung ſoll ſich die Gründung einer verwandten öſterreichiſchen Organiſation anſchließen. In einer Vorbeſprechung, die von den Vertretern des öſterreichiſchen Gewerbeförderungsamtes, des k. k. öſterreichiſchen Muſeums für Kunſt und Induſtrie, der Handelskammer und der k. k. Kunſtgewerbeſchule angeregt wurde, kam bereits der prinzipielle Beſchluß zuſtande, „nach dem deutſchen Vorbilde einen Öſterreichiſchen Werkbund zu gründen, Künſtler, Induſtrielle und Gewerbetreibende zu gemeinſamer Werkbundarbeit heranzuziehen“. Jede Ausſtellung des öſterreichiſchen Muſeums und ſeiner Kunſtgewerbeſchule beweiſt aufs neue, daß der Werkbundgedanke in Öſterreich bereits eine ſtattliche Anzahl vollwertiger und tatkräftiger künſtleriſcher Vorkämpfer gefunden hat. In dieſer Erkenntnis hat auch das überaus reichhaltige und ſchön ausgeſtattete Jahrbuch des Werkbundes für 1912 („Die Durchgeiſtigung der deutſchen Arbeit“, Jena, E. Diederichs) eine Reihe von Arbeiten der auf dieſem Gebiete führenden öſterreichiſchen Künſtler durch Abbildungen ausgezeichnet.

PERSONALIEN

ALBERT WELTI † Am 7. Juni iſt Albert Welti in Zürich im 51. Jahre ſeines Lebens nach langem Leiden geſtorben. Mit ihm verliert nicht nur die Schweiz, ſondern die geſamte moderne Kunſt einen ihrer liebenswürdigſten Repräſentanten, deſſen Name ſeit langem internationale Wertung hatte. Welti iſt aus dem Atelier von Boecklin hervorgegangen, zog dann nach München, wo es ihm nach langen Entbehrungen ſpät gelang, ſich in der Öffentlichkeit durchzuſetzen. Hier hat er bis zu ſeiner Überſiedlung nach Bern gewohnt, die im Jahre 1908 erfolgte. Im ganzen iſt alſo Welti in der entſcheidenden Entwicklung ſeiner Kunſt der Heimat fern geblieben, und erſt verhältnismäßig ſpät trieb es ihn wieder zurück nach dem Lande, deſſen zugleich herber und freudiger Geiſt in ſeiner Kunſt wie nirgends ſonſt harmoniſiert erſcheint. Ein liebenswürdiger Poet, ein feinſinniger Lyriker der Farbe, ein Gottfried Keller der Palette iſt in Welti dahingegangen, der, wenn er auch der Kunſtgeſchichte neue Werte nicht beſchert hat, doch einen gebührenden Platz im Rahmen ſeiner Zeit beanſpruchen darf.

FLORENZ Giovanni Poggi, bisher Leiter des Bargello, wurde zum Direktor der Uffizien-galerie, der Gemäldegalerie des Palazzo Pitti und der Academia delle belle arti ernannt.

VERMISCHTES

LONDON Die „Morning Poſt“ berichtet, daß ſich zwei Wandteppiche nach den jetzt bei Meſſrs. Dowdeswell ausgeſtellten ſechs Skizzen von Rubens, die Lord Barrymore geliehen hat, im Beſitz des Sir H. B. Samuelſon aufgefunden haben. Bisher hatte man angenommen, daß die offenbar zu Vorlagen für Webereien beſtimmtgeweſenen Skizzen niemals wirklich dazu benutzt worden ſeien. Im ganzen waren es acht Skizzen geweſen. Einer der zwei Wandteppiche iſt nach einer der zwei nicht bei Dowdeswell zu ſehenden, unbekannten Skizzen angefertigt worden. Er ſtellt Achilles mit den Töchtern des Lycomedes dar und gibt ſo die Möglichkeit eine der zwei fehlenden Skizzen zu rekonſtruieren.

* * *

Auf der Jahresverſammlung des National art Collections Fund hielt Mr. A. Balfour, der bekannte Parlamentarier und ehemalige Premierminiſter, eine Rede über den Exodus der Kunſtwerke und die Mittel dieſem zu ſteuern, die alle Hoffnungen auf irgendwelche auch nur beſcheidene Schritte nach dieſer Richtung hin, wenigſtens für die Gegenwart, vernichtet, denn was Balfour, wohl als Sprecher der Parlamentsoppoſition auf dieſem Gebiete, zu ſagen hatte, war eigentlich nichts als ein Echo deſſen, was der Premierminiſter Asquith

kürzlich auf dem Academybanquett urbi et orbi erklärt hatte, nämlich, daß nur an ein eifrigeres und häufigeres Zuſammenarbeiten von Staat und Kunſtmäcenen als Mittel gegen den Verluſt großer Kunſtwerke gedacht werden könne. Kein Wort Balfours deutete darauf hin, daß er mit ſeinen Oppoſitionstruppen den Kunſtfreunden helfen werde, wenn dieſe es dennoch wagen ſollten, größere Anforderungen an die Regierung zu ſtellen, z. B. auf Erhöhung des Jahreszuſchuſſes von den bisherigen £ 5000 auf wenigſtens £ 20000, auf Schaffung eines großen, jederzeit zur Verfügung ſtehenden Ankaufskapitals für gefährdete Werke von allererſter Bedeutung, auf Erhebung eines Ausfuhrzolles und einer Verkaufsſteuer auf Kunſtwerke aller Art uſw. Es bleibt alſo alles beim Alten, d. h. jedesmal, wenn ein großes Werk verkauft werden ſoll, muß von Kunſtfreunden erſt künſtlich die Öffentlichkeit aufgehetzt werden, damit genug Geſchrei gemacht wird, die Regierung zum Hergeben einer größeren Summe zu bewegen, So etwas gelingt mal, und mal nicht. Wer aber nicht hören will, muß fühlen.

LITERATUR

NEUE KUNSTLITERATUR

FÜHRER DURCH DIE SCHACK-GALERIE. Im Delphin-Verlag, München, iſt kürzlich ein geſchmackvoll aufgemachtes Bändchen mit 50 Abbildungen erſchienen (Preis 3 M.), in dem Fritz Burger, Privatdozent der Münchener Univerſität, über die Schätze der Schackgalerie in der Form eines modernen Cicerone plaudert. Das Buch, dem unter dem Stichwort „Prinzipielles über die künſtleriſche Kritik“ eine Einleitung voraufgeſtellt iſt, behandelt nach einem hiſtoriſchen Überblick über die Geſchichte der Schackgalerie die Werke dieſer Sammlung nach weiten Geſichtspunkten und doch mit einer unverkennbaren Vorliebe für gute populäre Unterweiſung.

* * *

MONUMENTALMALEREI. Unter dieſem Stichwort hat W. von Seidlitz ſoeben eine reich illuſtrierte Schrift im Verlage der v. Baenſch-Stiftung zu Dresden erſcheinen laſſen, die als Einführung in die Große Kunſtausſtellung in Dresden 1912 gedacht iſt. Denn hier wurde zum erſtenmal der Verſuch gemacht, eine beſondere Abteilung für Monumentalkunſt einzurichten. Das gab dem verdienten Gelehrten die Anregung zu ſeinem Buche, aus dem ſich ein tiefgründiger hiſtoriſcher Leitfaden entwickelt hat, der ſogar vor der Zukunftsmalerei nicht halt macht. Beſonders verdienſtvoll erſcheint mir ein literariſcher Anhang, in dem die Quellen gewiſſenhaft verzeichnet ſind.

* * *

MÜNCHNER BILDERBOGEN. Felix Philippi, der bekannte Schriftſteller und Dramatiker, von dem kürzlich unter dem gleichen Titel eine Reihe ſprudelnder Feuilletons im Berliner Tageblatt erſchienen ſind, hat ſeine bedeutenden Reminiszenzen nunmehr auch in Buchform im Verlage von E. S. Mittler & Sohn, Berlin, erſcheinen laſſen. Dieſe Bilderbogen ſind mehr als ihr Titel ſagt und müſſen auch den Kunſtgelehrten intereſſieren, nicht nur, weil in einem beſonderen Kapitel die Münchner Kunſt der ſiebziger Jahre aus der perſönlichen Anſchauung des Miterlebers heraus geſchildert wird, ſondern weil dieſe Reminiszenzen voll kulturgeſchichtlicher Betrachtungen ſind, die ihr Teil dazu beitragen, auch den Boden, auf dem ſich all dieſe künſtleriſchen Beſtrebungen entwickeln, verſtändlich zu machen.

* * *

DAS BISMARCK-NATIONALDENKMAL. Unter dieſem Titel erſchien ſoeben, gewiſſermaßen als letzter Ausklang der großen, und wie wir hoffen, zum Nutzen der zukünftigen Geſtaltung des Denkmals mit Erfolg durchgefochtenen Kontroverſe, die Antwort von Max Deſſoir und Herrmann Muthesius auf die an dieſer Stelle eingehend beſprochene Streitſchrift „Der Rheiniſche Bismarck“ im Verlag von Eugen Diederichs. Die Verfaſſer geben eine ſachliche Darlegung des geſamten Verlaufes dieſer Affäre, die ſogleich ihre Stellungnahme im beſonderen erklären ſoll. Wem die „häßliche Uneinigkeit“ der Jury die Luſt an dieſem Streite noch nicht genommen hat, der leſe dieſe bemerkenswerten Ausführungen, die mit dem völlig zuſammengehen, was auch an dieſer Stelle mit Überzeugung nicht nur einmal ausgeſprochen worden iſt.

* * *

BAYERNS DONAUTAL — TAUSEND JAHRE DEUTSCHER KUNST — heißt die eben erſchienene, von Berthold Riehl hinterlaſſene umfangreiche Arbeit, deren Veröffentlichung der Verfaſſer ſelbſt nicht mehr erleben konnte. Statt ſeiner hat Philipp Maria Halm die Herausgabe des druckfertigen und vollſtändig abgeſchloſſenen Manuſkriptes beſorgt. Ein beſonderes Vorwort, das dem Gedächtnis Riehls gewidmet iſt, entſtammt ebenfalls der Feder des Herausgebers. Das Buch, über deſſen wiſſenſchaftlichen Wert an anderer Stelle geſprochen wird, iſt durch 60 Tafeln nicht eben überreich, aber doch ſehr gut illuſtriert und bei Georg Müller-München verlegt worden. * * *

DIE SCHRIFTEN FRANZ WICKHOFFS. Als erſter Teil der von Max Dvořak mit Pietät beſorgten Herausgabe der Schriften Franz Wickhoffs iſt der dritte Band der Geſamtausgabe unter dem neuen Titel „Römiſche Kunſt“ (Wiener Geneſis) in einem ebenſo geſchmackvollen wie reich illuſtrierten Gewande im Verlage von Meyer & Jeſſen, Berlin, vor wenigen Wochen erſchienen. Ein kurzes Vorwort des Herausgebers weiſt darauf hin, daß es ſich hier um einen unveränderten Abdruck des Originales handelt.

* * *

DIE TATE-GALERIE. Franz Hanfſtaengl, München, hat kürzlich als Sonderdruck der „Kunſt unſerer Zeit“ einen Band aus der Feder von P. G. Konody über dieſe engliſche Galerie veröffentlicht, der ſeinen Hauptwert wohl durch die Summe guter Abbildungen bekommt nach Werken, die nur noch zum geringſten Teil dem Geſchmack der Moderne erträglich ſcheinen.

* * *

Über HUGO VON HABERMANN veröffentlichte F. von Oſtini kürzlich eine umfangreiche und reichilluſtrierte Monographie im Verlage von R. Piper & Co., München, die nicht nur zum erſten Male im Zuſammenhang das Leben des Künſtlers abwickelt, ſondern auch ſein Werk einer eingehenden und geſchmackvollen Betrachtung unterzieht. Bei der prominenten Bedeutung, die Habermanns Wirken im Rahmen der Münchner Kunſt ohne weiteres zukommt, erſcheint es uns Pflicht, auf dieſe, durch einen zuſammenfaſſenden Katalog auch wiſſenſchaftlich wertvolle Publikation hinzuweiſen.

POLNISCHE LITERATUR

In dem dritten Bande der Serie kleiner Monographien zur Geſchichte und Kultur Warſchaus, welche ſeit vorigem Jahre von der dortigen „Geſellſchaft der Geſchichtsfreunde“ herausgegeben wird, veröffentlicht Herr Alexander Kraushar unter dem Titel „Widski Warszawy i jej skolic Karola Alberti'ego“ eine Reihe intereſſanter Warſchauer Anſichten von dem deutſchen Maler Karl Alberti, über den in Künſtlerlexikons nichts zu finden iſt. Herr K. hat dieſe Sammlung, in der ſich auch Anſichten anderer Städte an der Weichſel bis nach Thorn hin befinden, bei einem Frankfurter Antiquar erworben, der nur zu erklären wußte, daß die Aquarellzeichnungen von einem Hofmaler des ehemaligen Landgrafen von Heſſen-Darmſtadt, Ludwig X., ſpätern Großherzog Ludwig I. ſtammten. Nach langen Forſchungen gelang es dem Verfaſſer feſtzuſtellen, daß dieſe Aquarelle denſelben Künſtler zum Autor haben, wie eine Serie Poſener Anſichten, welche jetzt der „Hiſtoriſchen Geſellſchaft für die Provinz Poſen“ gehören und 1886 von Dr. Kirmis, Neumünſter, von Major Adolf Weſtphal, Frankfurt a. M., erworben wurden, d. h. Karl Alberti. Letzterer hat den Landgrafen Ludwig X. im letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts auf einer Reiſe durch Brandenburg, Sachſen, Pommern, Schleſien und Südpreußen, deſſen Hauptſtadt Warſchau damals war, begleitet, und ſeine Zeichnungen wurden 1856 aus dem Nachlaß des heſſiſchen Prinzen Georg verſteigert. Wie Kraushaar nachweiſt, ſtammen die Albertiſchen Aquarelle aus der Zeit nach 1795, da eines derſelben das während des Aufſtands 1794 demolierte Haus des ruſſiſchen Generals Igelſtroem darſtellt.

* * *

Aus dem Inhalte des 13. Bandes des „Rocznik Krakowski“, d. h. des Jahrbuchs der „Geſellſchaft der Freunde der Geſchichte und Denkmäler Krakaus“ pro 1911 ſind folgende Aufſätze von kunſthiſtoriſchem Intereſſe. Dr. J. Muczkowski behandelt die Geſchichte der Feſtungsbauten Krakaus, welche neben photographiſchen Aufnahmen auch durch farbige Reproduktionen nach Aquarellen von Georg Glogowski (1809) illuſtriert wird. Sehr wertvoll ſind die „Studien über Veit Stoß und ſeine Familie“ von Dr. Jan Ptasnik, auf welche noch ausführlicher zurückzukommen iſt. Erwähnt ſei noch der kurze Aufſatz von Profeſſor St. Krzyzanowski über „Goethes Aufenthalt in Krakau 1790.“

* * *

Die Lemberger Vierteljahrsſchrift „Lamus“ (Herausgeber M. Pawlikowski) iſt für 1911 als Jahrbuch in einem einzigen Band erſchienen, und vor allem wären aus demſelben die äußerſt intereſſanten „Erinnerungen an Jan Matejko“ von Izydor Jablonski zu notieren. Ferner enthält der Band einen reichilluſtrierten Aufſatz „Über neuere polniſche Malerei in der Städtiſchen Galerie zu Lemberg“ von Dr. M. Tretor, ſowie Aufſätze aus dem Gebiete der Äſthetik und Kunſt von J. Snowicz, Jan G. Pawlikowski, W. Jarocki, P. Ettinger u. a. P. E.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Bevorſtehende Auktionen

KÖLN (SAMMLUNG RÖTTGEN.) Mit Intereſſe ſieht man ſchon jetzt der Auflöſung der bekannten Sammlung C. Röttgen-Bonn entgegen, die im kommenden Oktober von der Kölner Kunſtauktionsfirma Math. Lempertz (P. Hanſtein) zur Verſteigerung gebracht wird. Dieſe Sammlung, deren verſtorbener Beſitzer oft hohe und höchſte Herrſchaften als Bewunderer ſeiner mit ſeltenem Verſtändnis und Fleiß zuſammengetragenen Schätze bei ſich zu Gaſte ſah (ſo z. B. die Kaiſerin Friedrich), galt den Kunſtgelehrten und Liebhabern, vor allem denjenigen, die ſich mit der Plaſtik der Gotik und Renaiſſance beſchäftigten, höher als manches öffentliche Muſeum; kann ſie doch auf dem Gebiete der Holzplaſtik des Mittelalters als die bedeutendſte Sammlung Weſtdeutſchlands angeſprochen werden. In beſonders zahlreichen Beiſpielen iſt naturgemäß die niederrheiniſche Holzſchnitzerei vertreten, vor allem die Schule von Calcar in ihren Anfängen und in ihrer höchſten Blüte. Nicht weniger als 600 Nummern umfaßt die Sammlung an Figuren, Gruppen, Reliefs und Altären, viele mit den alten Polychromierungen. Mehr als 100 Schnitzmöbel ſind vorhanden; Rheiniſche Stollenſchränke, Überbauſchränke, Kaſtenſchränke, Truhen und Tiſche, darunter ſehr ſeltene Formen und Spielart. Neben der Holzplaſtik, der ſeine Hauptliebe galt, wandte Röttgen ſein Intereſſe auch den übrigen Künſten des Mittelalters zu, ſoweit ſie irgend in den Rahmen ſeiner als Muſeum eingerichteten Sammlung hineinpaßten. So findet man eine Reihe frühgotiſcher Glasmalereien, Ölgemälde und Altartafeln, der rheiniſchen, vor allem der köln-niſchen Malerſchule, rheiniſche Steinzeuggefäße von Raeren und vom Weſterwald, hervorragende Werke der Schmiedekunſt, ſo ein überaus reiches eiſernes Tor aus dem Kloſter Heiſterbach. Das frühgotiſche Email findet ein treffliches Beiſpiel in einem Kruzifixus der Limouſiner Schule. Auch kirchliche Gewänder, Kaſelkreuze und Borten ſind in bemerkenswerten Exemplaren vorhanden.

LONDON Die diesjährige „große Saiſon" ſetzt ſpäter als gewöhnlich ein. In den letzten paar Wochen bis zum 5. Juni haben nur wenige Verkäufe von irgendwelcher weiteren Bedeutung ſtattgefunden, und erſt jetzt hört man von mehreren bald oder für ſpäter bevorſtehenden Auktionen, die lebhaftes Intereſſe erregen dürften. Mehrere darunter ſind von Meſſrs. Chriſtie ſo ſpät feſtgeſetzt worden, daß ſie hier nicht mehr zur Zeit angekündigt werden konnten, z. B. der „Barbizon Tag", den der 14. Juni bringen wird. Große Propaganda dagegen wird ſchon jetzt für eine Auktion Turnerſcher Stücke gemacht, die im Juli verſteigert werden ſollen. Es handelt ſich um die Sammlung Turnerſcher Aquarelle des verſtorbenen Mr. J. E. Taylor, einſtigen Verlegers der großen Provinzzeitung „Mancheſter Guardian". Taylors Turnerſammlung enthält mit die beſten Werke dieſes Künſtlers, ca. 40 an der Zahl. Einige von ihnen waren früher das Eigentum Ruskins geweſen. Alle Perioden Turners ſind vertreten Unter anderen brachte „der blaue Rigi" im Jahre 1863 £ 310.16.0; „der rote Rigi" £ 661.10.0 im Jahre 1877; „Llanthony Abbey" eine Waliſer Landſchaft, „ein Wunder", wie es Ruskin nannte, 830 gs im Jahre 1895. Man erwartet ſehr hohe Preiſe, brachten doch 1908 fünf Aquarelle Turners nicht weniger als £ 10750, darunter eines „Heidelberg", allein 4200 gs. Aus dem Nachlaß deſſelben Mr. Taylor kommen dann noch einige wertvolle Kunſtgegenſtände zum Verkauf, u. a. ein deutſcher Becher, 15. und ein dito 16. Jahrhundert, eine Monſtranz, frühes 16. Jahrhundert u. a. m.

Vom 1.—5. Juli werden Meſſrs. Knight, Frank & Rutley die Kunſtgegenſtände, Silber, Porzellan, Porträts und andere Gemälde, Holzſchnitzereien und Kunſtmöbel, aus dem alten Schloß Fineden Hall in Northamptonſhire, die als Mackworth-Dolben Kollektion bekannt ſind, zur Verſteigerung bringen.

Meſſrs. Sothbey künden an: eine Auktion ſeltner Bücher und Handſchriften am 27./28. Juni, darunter eine Originalausgabe der Burns'ſchen Gedichte, eine erſte geſammelte Ausgabe der Shakeſpeareſchen „Poems" 1640, aus der Sammlung des Mr. Andrew C. Drummond, und vor allem alte geographiſche Werke, nämlich ein vollſtändiger Entwurf der „De Geographia" des Schweizers Heinrich Loritz, genannt Glareanus, offenbar in Loritz's eigner Handſchrift (zwei etwas frühere, weniger ausführliche Entwürfe befinden ſich in Bonn und München), zuſammen mit ſieben Weltkarten in der Manier des Waldſeemüller in ſchöner, farbiger Ausführung, darunter fünf, die Amerika behandeln, das in vieren auch ſchon dieſen Namen trägt. Dieſe Werke gelangen direkt aus dem Beſitz der Nachkommen einer alten Schweizer Familie, den urſprünglichen Eigentümern, in den Auktionsſaal.

Meſſrs. Sotheby kündigen, wie der Inſeratenteil nachweiſt, für den 26. Juni die Auktion einer zwar an Zahl der Blätter beſchränkten

an Vorzüglichkeit der Werke ſowohl in bezug auf frühe Zuſtände, Trefflichkeit der Abdrücke wie Seltenheit vieler Blätter aber ganz außergewöhnlichen Sammlung von Mezzotintoporträts der bekannteſten engliſchen Stecher des 18. Jahrhunderts (Valentine Green, J. R. Smith, Ch. Turner, W. Dickinſon u. a.) nach den Porträts der großen britiſchen Meiſter jener Zeit, Reynolds, Gainsboroughs, Hoppners, Romneys, Lawrencer, Morlands, Raeburns u. a. an. Die Sammlung umſchließt berühmte Beiſpiele aus der Huth-, Blyth-Lawſon und anderen in den letzten 20 Jahren zur Auktion gelangten Sammlungen und iſt von einem in Kennerkreiſen wohlbekannten und ſeines Urteils und Geſchmackes wegen geſchätzten Liebhaber angelegt worden, der aber nach der engliſchen Sitte anonym zu bleiben wünſcht. Unter den zur Auktion kommenden Werken ſeien hier nur angeführt: Dickinſons „Mrs. Mathew“ aus der Huthkollektion (früher 800 gs); Gainsborough-Duponts „Miss Linley“ nach Gainsborough, von der nur noch ein anderes Exemplar, das im Britiſchen Muſeum, bekannt iſt und zwei „Herzogin von Devonſhire“ von Valentine Green, die ſich einſt in der kgl. Sammlung zu Windſor befanden. F.

Stattgehabte Auktionen

DIE AUKTION DOUCET Vier Tage lang, vom 5. bis 8. Juni, haben uns auch die amuſiſchen Boulevardblätter über die ſenſationelle Vente bei Georges Petit unterhalten und das Ereignis gefeiert, das Paris wiederum ein gutes Stück fortgeſchritten zeigt auf dem Wege der Ziviliſation, der zu vollkommener Amerikaähnlichkeit führt. Alles was Namen hat im Kunſthandel ſaß dabei, eingedrängt, auf reſervierten Bankreihen, während auf dem Flur Polizeiagenten die Queue dirigierten. Unter den großen Händlern fanden ſich eigens von New-York hergereiſte ein, unter ihren Klienten Mlle. Pierpont Morgan, Baron Henri Rothſchild, im Bataillon der kleinen Amateure Theaterdamen, Schriftſteller, zahlreiche Vertreter der mondänen Neugier. Dieſe Aſſiſtenz ließ ſich willig zu jener Seligkeit animieren, die den Begriff vom banalen Gebrauchswert des Geldes unbekümmert hinter ſich läßt. Mit den erſten Hammerſchlägen des Auktionators packte ſie das Fieber des Einkauft! einkauft! und die beinahe feſtliche Stimmung erlahmte nicht bis zum letzten Takt im Tanz der Millionen. Es heißt, es ſeien alle Auktionsrekorde geſchlagen. Gewiß der des Snob, mit ungeheuerlichen Angeboten für Kunſtwerke dritten Ranges, mit Rembrandtpreiſen für Paſtelle von de la Tour und Perronneau. Man überſteigerte ſich gleich mit 500 Francs, was Herrn von Rothſchild nicht hinderte, den Gegner mit der Einheit 50000 einzuſchüchtern. So hatte er de la Tours Duval de l'Epinoy verhältnismäßig raſch auf 600000, wo er ihn haben wollte. Rothſchild galt als der vermummte Herr, der links, rechts, hinten im Saal auf ſeine Koſten einkaufen laſſe.

Ja, welches ſind denn eigentlich die unerhörten Standartwerke der Kunſt, die hier losgeſchlagen wurden?

Eine 34 cm hohe Babybüſte von Houdon um 450000 fs. (mit Aufgeld 495000 fs.). Ein Porträt von Frau Vigée-Lebrun, die Prinzeſſin Talleyrand (Mme. Grant) im Oval, mit feuchtem Blick himmelwärts, ein gefaltetes Notenblatt in der Rechten, um 400000 fs.; das eine wie das andere in ihrer Art gewiß vortreffliche Werke. Ihnen ſchließen ſich an Fragonards Minotaurusopfer (Kollektion Walferdin) um 360000 fs., ein Mädchenbildnis von Lawrence um 200000 fs.; zwei Chardins („Seifenblaſen“, „Kartenhäuſer“) zu 300500 und 190000 fs. und einige Gruppen des Clodion zwiſchen 100- und 200000 fs. De la Tours Paſtell iſt bereits genannt worden. Ihm eignet nun der Ruhm, das auf öffentlicher Verſteigerung teuerſt bezahlte Gemälde zu ſein; bisher war es Murillos „Unbefleckte Empfängnis“ mit 586000 fs. (Auktion Soult 1852), dann folgte Millets „Angelus“ mit 553000 fs. (Auktion Sécretan). Von dieſen Bildern erwarten wir heute nicht mehr die höchſten Gefühle, die Kunſtwerke erwecken können, doch auch ihrer Kategorie gehört der brave, ungeniale de la Tour noch bei weitem nicht an.

Le vrai chef-d'œuvre, fand man, c'est le total des vacations. Es ſetzte ſich zuſammen aus den Tagesergebniſſen von rund 3½ Millionen für Zeichnungen und Paſtelle, 6½ Millionen für die Ölgemälde und Skulpturen und 4 Millionen für die an zwei Nachmittagen verkauften kunſtgewerblichen Gegenſtände. Insgeſamt 13884460 fs. Wir geben im folgenden eine Auswahl der Preiſe, wobei wir uns in der Hauptſache auf die ſechsſtelligen Zahlen beſchränken.

Nr.	Zeichnungen, Aquarelle uſw.	fs.
1.	Baudouin, Die unterbrochene Lektüre, Gouache (verl. 70000 fs.), Rémon	95000
16.	Fragonard, Minotaurusopfer, Aquarell (verl. 40000 fs.), Hodgkin . . .	48500
17.	Derſelbe, La Révérence, Biſtre (verl. 6000 fs.; von Doucet um 20000 fs. angekauft), Guiraud	71000

Nr.		fs.
19.	Fragonard, Die glückliche Familie, Sepia (verl. 50000 fs.), Wildenſtein	51000
20.	Derſ., Der Traum des Bettlers, Biſtre (verl. 50000 fs.), Founes	71100
21.	Derſ., Frau am Brunnen, Sepia (verl. 25000 fs.), Stettiner	32000
37/38.	Moreau d. Ä., Uferlandſchaft, Parklandſchaft, Gouachen, Gradt	51000
40.	Portail, Die Muſikantin, Farbſtiftzeichnung, rund, 37 cm Durchm. (verl. 30000 fs.), W. de Günzbourg	80000
41.	Prud'hon, Bildnis Mme. Dufresne, Bleiſtiftzchg. (verl. 25000 fs.; Auktion E. Lecomte 1906: 18500 fs.), Knoedler	31200
44.	Hubert-Robert, Waſſerfall, Aquarell (verl. 20000 fs.), Pardinel	33000
55.	Watteau, Studienblatt, drei Frauen (verl. 25000 fs.; Auktion Joſſe 1894: 7000 fs.), Féral	44000
56.	Derſ., Studienblatt, Frauen, Rötel und Kreide (verl. 30000 fs.), Pardinel	71000
58.	Derſ., Studienblatt, Kinder, Rötel (verl. 15000 fs.), Danlos	40100
66.	Derſ., Studienblatt, ſieben Köpfe (verl. 60000 fs.; Auktion Goncourt 1897: 17500 fs.), Hodgkins	71000

Paſtelle.

74.	Quentin de la Tour, Der Chevalier de Jars, 116×85 cm (verl. 120000 fs.), Wildenſtein	110000
75.	Q. de la Tour, Bildnis des Duval de l'Epinoy, 118×90 cm, aus dem Schloß Beaumont-la-Ronce, Indre-et-Loire ſtammend und 1903 als Porträt des Gallet de Montdragon um 5210 fs. verſteigert (verl. 300000 fs.), Baron Henri de Rothſchild	600000
78.	Derſ., Bildnis Mme. Grimod de la Reynière (verl. 200000 fs., Auktion Didier 1868: 6100 fs.; Auktion Denain 1893: 8600 fs.), Gradt	95000
79.	Derſ., Bildnis Marguerite le Comte (verl. 120000 fs.), Deutſch de la Meurthe	105000
85.	Perronneau, Kinderporträt (verl. 60000 fs.), Hoenſtchill	77000
86.	Perronneau, Der Graf de Baſtard (verl. 50000 fs.; Auktion Wilſon 1885: 5050 fs.), Guiraud	116100
89.	Derſ., Abraham van Robais (verl. 50000 fs.), Louvremuſeum	87000

Skulpturen.

95.	Clodion, Zwei Frauen eine Fruchtſchale tragend; und 96, Gegenſtück zu 95, beide stucco, 2,31 m hoch, an Wildenſtein	je 85000
97.	Clodion, Die Trunkenheit des Kuſſes, Terrakotta 55 cm hoch, de Ricci	205000
98.	Derſ., Trunkenheit des Weins, Terrakotta 59 cm hoch (Reſtaurationen; verl. 120000 fs.), Duveen	110000
99.	Derſ., Zwei Frauen eine Kugel tragend, Terrakotta, 71 cm hoch (Reſtaurationen; verl. 100000 fs.), Wildenſtein	137000
100.	Derſ., Die Unſchuld, Terrakotta 47 cm hoch (reſtaur.; verl. 100000 fs.), Ducrey	130600
109.	De La Rue, Der Sommer, der Winter, zwei Terrakottavaſen, 35 cm hoch (verl. 60000 fs.), Romeuf	94100
112.	Houdon, Büſte einer Magiſtratsperſon, Marmor, 81 cm hoch (verl. Guiraud 100000 fs.)	77000
113.	Derſ., Büſte der Sabine Houdon im Alter von zehn Monaten, Marmor, 34 cm hoch (verl. 120000 fs.), Duveen	450000
118.	Lemoyne, Büſte des Marſchalls von Sachſen, Terrakotta 56 cm hoch (beſchädigte Naſe, Auktion Goldſchmidt 1898: 14800; verl. 50000 fs.), Stettiner	68000
121.	Roland, Büſte des Denis-Sébaſtien Leroy, Terrakotta 64 cm hoch (verl. 40000 fs.), Seligmann	70000
122.	Vaſſé, Kinderbüſte, Marmor 44 cm hoch (verl. 50000 fs.), Lasquin	75000
123.	Warin, Büſte des Cardinals Richelieu, Bronze 87 cm hoch (verl. 150000 fs.), Guérault	130200

Gemälde.

132.	Boucher, Auf dem Weg zum Markt, (verl. 40000 fs.), Stettiner	80000
135.	Chardin, „Le Faiſeur des châteaux de cartes", 58 × 63 (verl. 200000 fs.), Wildenſtein	190000
136.	Derſ., „Les Bouteilles de savon" (Seifenblaſen), 61 × 64 (mit dem 135 zuſammen auf der Auktion Trouard de Coſte 1779 um 95 fr. verkauft; verl. 200000 fs.), Guiraud	300500
145.	Ducreux, Bildnis der Mutter des Künſtlers (Auktion P. Caſimir Péricr, 1898: 4800; verl. 40000 fs.)	67000
146.	Fragonard, Minotaurusopfer, 72 × 91, (Auktion Walferdin 1880: 5300; verl. 200000 fs.), Mme. Vermau-Vernon	360000
147.	Derſ., Traum des Bettlers, (Auktion 9., VI., 1903: 43200; verl. 150000 fs.), Hodgkins	125000

Nr.		fs.
148.	Fragonard, „Le Feu an Poudre“ (ſchlafendes Mädchen, Amoretten) Breitoval, (Auktionen Villars 1868: Merton 1874: 2520; Bécherel 1883: 2000; verl. 100000 fs.) Féral . . .	111000
149.	Derſ., Mlle. Marie Madeleine Riggieri (verl. 150000 fs.), Gunzbourg	152000
152.	Goya, Herzogin von Alba (verl. 80000 fs.), Seligmann	66000
153.	Derſ., Herzog von Alba (verl. 40000 fs.), Colnaghi	65000
159.	Guardi, S. Giorgio Maggiore (verl. 60000 fs.)	81000
166.	Thomas Lawrence, Mädchenbildnis (verl. 100000 fs.), Bousquet .	200000
169.	Nattier, Frauenbildnis (verlangt 70000 fs.), Fiſhhof	100000
171.	Pater, Kriegsepiſode (verl. 60000 fs.), deutſch d. la Meurthe	92000
174.	Reynolds, Omiah von O'Tahiti (verl. 80000 fs.), Pardinel	120000
176.	Hubert Robert, Park von St. Cloud (verl. 80000 fs.), Stettiner	107500
190.	Vigée-Lebrun, Prinzeſſin de Talleyrand (verl. 250000 fs.), Knoedler	400000

Aus der großen Sammlung von Möbeln, Bronzen, Tapiſſerien und andern kunſtgewerblichen Gegenſtänden des 18. Jahrhunderts, die an Bedeutung nicht hinter den Bildern zurückbleiben, notieren wir als Stichproben:

Nr. 208. Zwei große chineſiſche Vaſen, Epoche Kang-hi, blau emailliert und in vergoldete Bronze gefaßt (Régence; verl. 120000 fs.), Mlle. Delavigne . . . . . 100000 fs.

Nr. 217. Zwei blaue Sèvresvaſen, 30000 fs. geſchätzt, Ducrey . . . . . 58000 fs.

Nr. 196. Zwei altchineſiſche Fô-Hunde, farbig emailliert auf Biskuit, 30000 fs. geſchätzt, Hamburger . . . . . 52100 fs.

Nr. 206. Die beiden Chineſenfiguren aus Chantilly, Louis XV., jeder bei einem Bronzeglobus hockend, 40000 fs. geſchätzt, Seymour de Ricci . . . . . 43000 fs.

Nr. 257. Bronzeſtier, 16. Jahrh., Oberitalien (verl. 25000 fs.), Dubrugeand . . . . . 60000 fs.

Nr. 264. Brûle-parfums aus Bronze mit vergoldetem Holzfuß, Louis XVI. (verl. 25000 fs.), Mme. Watel-Dehaynin . . . . . 80000 fs.

Nr. 299. Salonmobiliar Louis XVI. mit Beauvaistapiſſerie, 19 Stück (verl. 300000 fs.), an Wildenſtein gegen Seligmann . . . . 350000 fs.

Nr. 300. Sechs Fauteuils Louis XVI. mit Beauvaistapiſſerie (verl. 150000 fs.), Hoentſchel 225000 fs.

Nr. 323. Schreibtiſch („bureau à cylindre“) von David Roentgen, mit farbiger Marketterie, (Louis XVI.; verl. 50000 fs.), Stettiner: 90000 fs.

Nr. 345. Beauvaistapiſſerie, Louis XV., nach Bouchers „Chasse ou l'Automne“, 80000 fs. geſchätzt, Guiraud . . . . . 138000 fs.

R. K.

LEIPZIG In der Woche vor Pfingſten wurde von der Firma C. G. Boerner die Verſteigerung der großen Kupferſtichſammlung von Seydlitz und Främbs beendet. Die Auktion nahm unter lebhafter Beteiligung in den ſchönen neuen Auktionsräumen der Firma einen ſehr angeregten Verlauf. Das Hauptintereſſe konzentrierte ſich auf die reichen Werke Dürers und Rembrandts, unter denen ganz hervorragende Qualitäten zum Verkauf kamen. Hauptpreiſe brachten davon „Die Geburt Chriſti“ von Dürer, B. 2, für die nicht weniger als **10000** M. bezahlt wurde. Sehr teuer wurden auch die frühen Zuſtände der Radierungen Oſtades verkauft, und beſonders lebhaft ging es um das große, faſt vollſtändige Werk des Berliner Stechers Georg Friedrich Schmidt zu, bei dem u. a. das Porträt des Grafen Raſumowsky den ganz ungewöhnlichen Preis von **735** M. brachte. Auch die Radierungen Schmidts wurden lebhaft geboten und hoch bezahlt. Das intereſſante Blatt des Meiſters mit den Bandrollen brachte **7200** M. Über die Einzelpreiſe orientiert die nachſtehende Preisliſte.

	M.
Aldegrever, Bruſtbild Martin Luthers .	310
Zoan Andrea Vavaſſori, Tanzende Frauen	430
Anonymer deutſcher Holzſchnitt, Apoſtel Matthäus mit der Lanze	500
do. Hl. Hieronymus vor einem Kruzifix .	310
do. Gottvater mit den Peſtpfeilen und Maria als Beſchützerin	380
Anton von Worms, ſechs Blatt, Folge der zwölf Apoſtel in Doppeldarſtellungen	260
Gérard Audran, 4 Bl., Schlachten Alexanders des Großen	245
Hans Baldung, gen. Grien, Beweinung Chriſti	210
Bartolozzi, Lady Smith	510
Beauvarlet, Charles Philippe, comte d'Artois et Mlle. Marie Adelaide Clotilde	200
Beccafumi, Anbetung der Hirten . . .	280
do. Weinleſe	200
Bega, Bauer am Fenſter	590
do. Junge Mutter mit dem Kinde . . .	270
Bartel Beham, Kaiſer Karl V., Bruſtbild	425
Berghem, Drei ruhende Kühe	265
do. Dudelſackpfeifer	350

	M.
Blooteling, Michiel Adriaensz de Ruyter, Admiral	210
Bocholt, Der hl. Simon	460
Bol, Die Frau mit der Birne	270
Bonnet, Venus und Amor	210
Burgkmair, Hl. Lukas die Madonna malend	350
Callot, Die hl. Familie bei Tiſch	205
do. 18 Bl., Les grandes miséres de la guerre	200
Campagnola, Chriſtus und die Samariterin	1200
do. Der Aſtrolog	270
Chodowiecki, Der kleine l'Hombre-Tiſch	620
Clemens, Friedrich der Große in Begleitung ſeiner Generäle	250
Couſins, The Countess Gower and the Lady Elizabeth Leveson Gower	430
do. Countess Grey and her children	420
Cranach, Marter der Apoſtel, 12 Bl.	580
do. Hl. Georg mit dem beſiegten Drachen	500
Dixon, The Misses Crewe	410
Drevet, Jan Foreſt	215
P. l. Drevet, Jacques Benigne Boſſuet	370
do. Dasſelbe	230
Dürer, Geburt Chriſti	10000
do. Leidensgeſchichte Chriſti	2600
do. Chriſtus am Kreuz mit Maria u. Johannes	1550
do. Chriſtus am Kreuz	560
do. Das Schweißtuch	1080
do. Der verlorene Sohn	200
do. Jungfrau mit Sternenkrone und Szepter	515
do. Dasſelbe	315
do. Hl. Jungfrau mit dem Kind auf einer Raſenbank	1600
do. Hl. Jungfrau mit dem Kind unter einem Baum	210
do. Maria, das Kind ſäugend	220
do. Hl. Jungfrau von einem Engel gekrönt	280
do. Madonna mit dem Wickelkind	310
do. Madonna von zwei Engeln gekrönt	320
do. Hl. Jungfrau mit den Affen	1750
do. Madonna mit der Heuſchrecke	580
do. Hl. Georg zu Fuß	230
do. Hl. Antonius	260
do. Drei Genien	1350
do. Die Hexe	330
do. Apollo und Diana	720
do. Die Entführung der Amymone	240
do. Wirkung der Eiferſucht	500
do. Melancholie	2000
do. Die vier nackten Frauen	200
do. Der Müßiggang oder der Traum	410
do. Die große Fortuna	1850
do. Verſammlung der Kriegsleute	375
do. Der Dudelſackpfeifer	370
do. Der Liebesantrag	215
do. Der Spaziergang	1050
do. Ritter, Tod und Teufel	1850

	M.
Dürer, Philipp Melanchthon	200
do. Erasmus von Rotterdam	1200
do. Der hl. Joachim und die hl. Anna	380
do. Dasſelbe	230
do. Die Darbringung im Tempel	200
do. Die Madonna mit dem Apfel, von vielen Engeln verehrt	570
do. Der hl. Georg zu Pferd	510
do. Der hl. Hieronymus in der Zelle	420
do. Dasſelbe	290
do. Kaiſer Maximilian	205
do. Das Wappen der Familie Behaim	245
do. Das Antlitz Chriſti mit der Dornenkrone	240
Duſart, Der tanzende Hund	355
do. Der ſitzende Violinſpieler	330
van Dyck, Franziscus Frank	620
do. Paulus Pontius	1000
Earlom, Sensibility	210
do. Die Märkte, 4 Bl.	870
Edelinck, Charles Mouton	200
Fragonard, Les hazards heureux de l'escarpolette	1220
do. 2 Bl., Le serment. — La déclaration	900
Freudeberg, 12 Bl., Le monument du costume physique et moral	4800
Frye, Selbſtbildnis	225
Claude Gellée, Der Rinderhirt	1000
do. Die ausziehende Herde	400
Goltzius, Sohn des Friſius	330
do. Offizier mit der Fahne	275
Goya, Los desastres de la guerra	445
Goyen, 5 Bl., Holländiſche Landſchaften	200
Hirſchvogel, Flußlandſchaft	820
Hollar, Dugdale	280
Lautenſack, Selbſtporträt	265
do. Große Flußlandſchaft	310
Lowry, Eliſabeth, Dutchess of Hamilton	510
Mair von Landshut, Simſon trägt die Torflügel	1460
Mantegna, Grablegung Chriſti	525
Maſſon, Henri de Lorraine	250
Mechel, 2 Bl., Carl Ludwig Johann, Erzherzog von Öſterreich und Maria Thereſia, Tochter Ludwigs XVI.	220
Meckenem, Hl. Bartolomäus	360
do. S. Thoma und Jacob der Jüngere	410
do. St. Lukas, die hl. Madonna mit dem Kinde malend	270
do. Der Lautenſchläger und die Sängerin	200
do. Das auf dem Bett ſitzende Paar	355
Der Meiſter mit den Bandrollen, Verkündigung	7200
Schule des Meiſters E S, Madonna mit dem Kinde auf dem Halbmond	850
do. Philoſophen und Kirchenväter	700

	M.
Meiſter mit der Mauſefalle, Hl. Jungfrau und hl. Anna	610
Meiſter mit dem Krebs, Pyramus und Thisbe	450
Moreau le jeune, Le modèle honnête	325
Morland, Children playing at soldiers	480
do. Nurse and children in the fields	360
do. Travellers	220
Nanteuil, Pompone de Bellivère	1220
do. Basile Fouquet	240
do. Ludwig XIV.	330
Neyts, Die kleine Brücke	350
Italieniſche Nielle des 15. Jahrh., Arion auf einem Delphin reitend	930
Oſtade, Ländliche Zärtlichkeit	410
do. Die Angler auf der Brücke	240
do. Die Spinnerin vor der Haustür	330
do. Die Tricktrackſpieler	285
do. Das Schweineſchlachten	300
do. Der Violinſpieler u. der kleine Leiermann	410
do. Die Familie	510
do. Das Feſt unter dem großen Baum	800
do. Der Tanz im Wirtshaus	315
Öſterreichiſche Blätter, 50 Bl., Kleidertrachten der k. k. Staaten	250
do. Jacobé, Stubenmädchen aus Wien	415
do. Kininger, Fürſt Alexander Kurakin	200
Pether, Helene Forman	390
Pontius, Selbſtporträt des Rubens	350
Potter, 5 Bl., Die Folge der Pferde	255
Raimondi, Hl. Cecilie	1100
do. Triumph des Titus	205
Rembrandt, Selbſtbildnis mit der Schärpe um den Hals	820
do. Abraham bewirtet die Engel	280
do. Abraham und Iſaac im Geſpräch	440
do. Das Opfer Abrahams	360
do. Jacob beweint Joſephs Tod	860
do. Der Triumph des Mardochäus	1150
do. Der blinde Tobias	240
do. Verkündigung an die Hirten	1280
do. Dasſelbe	410
do. Darſtellung im Tempel	400
do. Flucht nach Ägypten	245
do. Rückkehr aus Ägypten	810
do. Chriſtus predigend, genannt La petite Tombe	3950
do. Chriſtus und die Samariterin	730
do. Die große Auferweckung des Lazarus	350
do. Chriſtus heilt die Kranken, genannt das Hundertguldenblatt	4100
do. Dasſelbe	850
do. Chriſtus am Ölberg	700
do. Ecce homo	420
do. Die drei Kreuze	240
do. Grablegung	620
Rembrandt, Der barmherzige Samariter	2550
do. Tod der hl. Jungfrau	510
do. Dasſelbe	210
do. Der hl. Hieronymus neben dem Weidenſtumpf	1850
do. Der hl. Hieronymus in Dürers Art	2550
do. Dasſelbe	1010
do. Das widerwärtige Glück	200
do. Medea oder die Hochzeit von Jaſon und Creuſa	850
do. Die große Löwenjagd	405
do. Der Rattengiftverkäufer	740
do. Die Kuchenbäckerin	260
do. Der liegende Amor	280
do. Die Bettler vor der Haustür	1820
do. Der Zeichner nach dem Modell	500
do. Nackte ſitzende Frau mit Haube	1380
do. Nackte Frau im Freien, die Füße im Waſſer	400
do. Jupiter und Antiope	210
do. Der Waldſee	660
do. Die Brücke des Six	2500
do. Die Anſicht von Omval	510
do. Die Landſchaft mit dem Jäger	745
do. Die Landſchaft mit den drei Hütten	1990
do. Die Landſchaft mit d. viereckigen Turm	200
do. Die Landſchaft mit dem Zeichner	315
do. Die Hütte mit dem Heuſchober	810
do. Die Hütte mit dem großen Baum	1460
do. Die Landſchaft mit dem Obelisken	980

(Schluß der Preisliſte im nächſten Heft.)

LONDON Am 22. Mai kam bei Meſſrs. Foſter eine Anzahl alter und neuer Meiſter, darunter ein Rembrandt und ein Holbein zugeſchriebenes Bild zur Verſteigerung. Die Preiſe aber waren ſehr klein. Ein Paſtell John Ruſſells „Mr. John Ruſſells Child“ trug 220 gs ein.

Am 31. Mai gab es bei Meſſrs. Chriſtie einen Verkauf moderner und alter Meiſter, darunter zwei Werke Guardis, £ 278.5.0; Frank Holls „The Emigrant's Departure“ £ 110.5.0; Jules Duprés „Im Felde, Bretagne“, £ 105; Turners „Bardon Tower“, £ 162.15.0; Bircket Foſters „Ovingham on the Tyne“ £ 141.15.0; F. Brangwyns „Commerce“, eine Skizze, £ 73½. Roſa Bonheurs Porträt von der Hand Dubufes, in das ſie ſelber den großen Bullen gemalt hat, konnte es nur auf 55 gs bringen. Dieſes Bild war einſt hochberühmt geweſen und hatte noch im Jahre 1891 nicht weniger als 1250 gs. eingetragen.

Am 3. Juni koſtete bei Meſſrs. Chriſtie ein Aquarell „Miss Farren seated“ von F. Rowlandſon £ 63 (Agnew); „On the Ouse“ von Birket Foſter £ 67.4.0; „Ripon Cathedral“ von T. Gir-

tin, £ 50.8.0. — Bei einem Altſilberverkauf der gleichen Firma am folgenden Tage, koſtete ein kleiner Becher aus der Cromwellzeit £ 60 die Unze. — Am 6. Juni koſtete bei Meſſrs. Chriſtie in einer Kunſtmöbelauktion ein Marqueterie Secrétaire, Zeit Louis XV, £ 735.

Am 5. Juni begann die Auktion des zweiten Teiles der großen Huthbibliothek, die Buchſtaben C und D umfaſſend, bei Meſſrs. Sotheby. Eine große Zahl von amerikaniſchen Sammlern war wieder wie im November zur Verſteigerung des erſten Teiles erſchienen. Die diesmalige Auktion wird im ganzen acht Tage in Anſpruch nehmen. Der erſte Tag, der kein Werk von großer Bedeutung, jedoch ein intereſſantes deutſches Werk, eine frühe deutſche Ausgabe von Catos „Moral", 1532, (£ 40) brachte, trug £ 2.022.7.6 ein; der zweite £ 6.204.8.0. An ihm erreichte eine erſte Ausgabe des Cerrantesſchen „Don Quixotes", Teil I und II, datiert Madrid 1605 und 1615, die ſeinerzeit irrtümlicherweiſe zuſammengebunden worden waren, ſich alſo nicht mehr in ihrem Originaleinband befinden, die hohe Summe von £ 1460 (Sabin), die erſt nach langem Kampfe erreicht ward. Huth jun. hatte dieſes Werk, von dem keine Auktionsrekords beſtehen, als eine der ſpäteſten Erwerbungen der von ſeinem Vater angelegten Bücherei um den Preis von £ 210 hinzugefügt. Dieſe Ausgabe iſt von allergrößter Seltenheit. Ein einziges Exemplar ſoll um einen hohen Preis vor einigen Jahren von Frankreich nach Amerika verkauft worden ſein. Selbſt Pierpont Morgan beſitzt kein Exemplar von ihr. Man darf daher wohl annehmen, daß das Huthexemplar nach Amerika wandern wird. Die zweite Senſation des Tages bildeten vier der in der Bibliothek befindlichen Caxtondrucke, die an dieſem Tage zur Auktion kamen. „Chastising of God's Children", ein nicht ganz ſicherer Caxton, brachte £ 330 (Fergas; £ 45 im Jahre 1855); „Canterburg Tales", £ 905 (Fergas; £ 315 im Jahre 1861); „Fayttes of Armes", £ 440 (Quaritch; £ 255 im Jahre 1862) und „Game of Chess", 2. Ausgabe, £ 400 (Quaritch; £ 300 im Jahre 1869). Ein deutſches Werk über das Schachſpiel „Des Altenn Ritterlichenn ſpils des Schachzabels" uſw., 1336, koſtete Mr. Quaritch £ 52 (£ 6 6.0 im Jahre 1873). F.

MÜNCHEN Preiſe der Verſteigerung der Fayenceſammlung von Georg Kitzinger, München, vom 7.—9. Mai in der Galerie Helbing.

Italien. Nr. 15: 110 M.; Nr. 54: 130 M.; Nr. 56: 600 M.; Nr. 57: 310 M.; Nr. 58: 230 M.; Nr. 60: 240 M.

Schweiz Nr. 69: 125 M.; Nr. 77: 170 M.; Nr. 79: 220 M.; Nr. 80: 360 M.; Nr. 81: 200 M.; Nr. 87: 140 M.; Nr. 88: 150 M.; Nr. 91: 105 M.; Nr. 97: 145 M.; Nr. 98: 175 M.; Nr. 99: 500 M.; Nr. 105: 110 M.; Nr. 108: 200 M.; Nr. 120: 150 M.; Nr. 125: 175 M.

Franken und Maingegend. Nr. 155: 380 M.; Nr. 158: 105 M.; Nr. 160: 160 M.; Nr. 162: 400 M.; Nr. 163: 115 M.; Nr. 164: 180 M.; Nr. 166: 160 M.; Nr. 167: 180 M.; Nr. 168: 190 M.; Nr. 169: 600 M.; Nr. 170: 155 M.; Nr. 171: 510 M.; Nr. 172: 560 M.; Nr. 174: 305 M.; Nr. 183: 160 M.; Nr. 187: 105 M.; Nr. 189: 150 M.; Nr. 190: 115 M.; Nr. 206: 145 M.; Nr. 207: 215 M.; Nr. 217: 295 M.; Nr. 221: 110 M.; Nr. 224: 155 M.; Nr. 225: 160 M.; Nr. 227: 205 M.; Nr. 228: 185 M.; Nr. 229: 210 M.; Nr. 230: 195 M.; Nr. 231: 305 M.; Nr. 270: 115 M.; Nr. 277: 155 M.; Nr. 281: 270 M.; Nr. 282: 400 M.; Nr. 283: 490 M.; Nr. 289: 145 M.; Nr. 292: 200 M.; Nr. 303: 120 M.; Nr. 305: 150 M.; Nr. 313: 190 M.; Nr. 321: 155 M.; Nr. 325: 150 M.; Nr. 326: 120 M.; Nr. 327: 110 M.; Nr. 328: 180 M.; Nr. 331: 310 M.; Nr. 350: 515 M.; Nr. 351: 805 M.; Nr. 352: 2100 M.; Nr. 359: 120 M.; Nr. 360: 170 M.; Nr. 361: 300 M.; Nr. 377: 160 M.; Nr. 379: 120 M.; Nr. 380/81: 115 M.

Schwaben. Nr. 387: 270 M.; Nr. 388: 195 M.; Nr. 390: 160 M.; Nr. 391: 175 M.; Nr. 394: 265 M.; Nr. 395: 165 M.; Nr. 396: 125 M.; Nr. 400: 115 M.; Nr. 401: 830 M.; Nr. 405: 165 M.; Nr. 408: 105 M.; Nr. 424: 310 M.; Nr. 425: 190 M.; Nr. 426: 110 M.; Nr. 427: 250 M.; Nr. 428: 350 M.; Nr. 429: 340 M.; Nr. 432: 130 M.; Nr. 435: 205 M.; Nr. 443: 360 M.; Nr. 445: 440 M.; Nr. 446: 195 M.; Nr. 447: 120 M.; Nr. 448: 140 M.; Nr. 449: 130 M.; Nr. 451: 170 M.; Nr. 458: 250 M.; Nr. 459: 200 M.; Nr. 470: 160 M.; Nr. 474: 105 M.; Nr. 484: 165 M.; Nr. 492/93: 160 M.; Nr. 507: 285 M.; Nr. 510: 160 M.; Nr. 518: 220 M.; Nr. 519: 120 M.; Nr. 520: 125 M.

Elſaß-Lothringen. Nr. 533: 115 M.; Nr. 534: 400 M.; Nr. 535: 305 M.; Nr. 536: 150 M.; Nr. 542: 400 M.; Nr. 545: 305 M.; Nr. 552: 180 M.; Nr. 554: 290 M.; Nr. 555: 200 M.; Nr. 556: 190 M; Nr. 560: 680 M.; Nr. 564: 165 M.; Nr. 567: 205 M.; Nr. 577: 150 M.; Nr. 578: 105 M.; Nr. 583: 560 M.; Nr. 588: 180 M.; Nr. 591: 400 M.; Nr. 592: 125 M.; Nr. 597: 660 M.; Nr. 606: 300 M.; Nr. 608: 160 M.; Nr. 624: 150 M.; Nr. 628: 290 M.; Nr. 638: 235 M.

Norddeutſchland. Nr. 639: 710 M.; Nr. 640: 150 M.; Nr. 641: 660 M.; Nr. 642: 700 M.; Nr. 651: 500 M.; Nr. 653: 165 M.; Nr. 662: 155 M.; Nr. 663: 125 M.; Nr. 665: 140 M.; Nr. 669: 125 M.; Nr. 672: 260 M.; Nr. 676a: 150 M.

Verſchiedene Länder. Nr. 683: 160 M.; Nr. 695: 180 M.; Nr. 696: 105 M.; Nr. 699: 270 M.; Nr. 725: 250 M.

Varia. Nr. 730: 480 M.; Nr. 733: 105 M.; Nr. 739: 140 M.; Nr. 743: 125 M.; Nr. 744: 315 M.;

Nr. 745: 170 M.; Nr. 763: 270 M.; Nr. 766: 200 M.; Nr. 767: 230 M.; Nr. 770: 400 M.

* * *

Verſteigerung von Antiquitäten und Ölgemälden alter Meiſter aus dem Nachlaß eines rheiniſchen Sammlers ſowie deutſchen Fayencen aus dem Beſitze von J. Brennfleck, Würzburg, am 18. Mai in der Galerie Helbing. Wir notieren folgende Preiſe:

I. Abteilung.

Steinzeug und Fayencen: Nr. 1: 125 M.; Nr. 4: 110 M.; Nr. 7: 170 M.; Nr. 11: 200 M.; Nr. 12: 1865 M.; Nr. 14: 215 M.; Nr. 15: 160 M.; Nr. 17: 135 M.; Nr. 19: 215 M.; Nr. 20/21: 2500 M.; Nr. 22: 3900 M.; Nr. 23: 330 M.; Nr. 24: 500 M.; Nr. 25: 1000 M.; Nr. 26: 8000 M.; Nr. 27: 220 M.; Nr. 28: 320 M.; Nr. 29/30: 480 M.; Nr. 31: 105 M.; Nr. 32: 550 M.

Arbeiten in Metall: Nr. 35: 140 M.; Nr. 36: 125 M.; Nr. 39: 420 M.

Textilien: Nr. 40: 555 M.

Holzfiguren: Nr. 44: 4800 M.; Nr. 45: 125 M.; Nr. 46: 265 M.; Nr. 47: 730 M.; Nr. 48: 200 M.; Nr. 49: 1150 M.; Nr. 50: 6000 M.; Nr. 51: 400 M.; Nr. 52: 185 M.; Nr. 53: 600 M.; Nr. 54: 2000 M.; Nr. 55: 450 M.; Nr. 56: 190 M.; Nr. 58: 500 M.; Nr. 59: 155 M.; Nr. 66: 160 M.

Plaſtiken in anderem Material: Nr. 68: 500 M.; Nr. 69: 240 M.

Gemälde: Nr. 70. Franzöſiſche oder rheiniſche Schule, Pieta: 280 M.; Nr. 71. Niederrheiniſche Schule, Beſchneidung: 105 M.; Nr. 72. Oberrheiniſche Schule, Vier Altarflügel: 195 M.; Nr. 73: Desgl., Tod Mariens: 530 M.; Nr. 74. Lukas Cranach, Ecce homo: 1500 M.; Nr. 75. Derſ., Madonna mit Kind: 1700 M.; Nr. 76. Barend van Orley, Chriſtus und Veronika: 240 M.; Nr. 77. Venetianiſche Schule, Santa Conversatione: 200 M.; Nr. 78. Italieniſche Schule, Charitas: 130 M.; Nr. 79. Niederländiſche Schule, Verkündigung Mariens: 200 M.; Nr. 80. Desgl., Der verlorene Sohn: 600 M.; Nr. 81. Franzöſiſche Schule, Porträt eines Fürſten: 220 M.

Handſchriften und Bücher: Nr. 85: 155 M.; Nr. 86: 275 M.; Nr. 87: 110 M.; Nr. 88: 115 M.

II. Abteilung.

Dammer Fayencen: Nr. 92: 150 M.; Nr. 94: 200 M.; Nr. 95: 105 M.; Nr. 96: 260 M.; Nr. 97: 145 M.; Nr. 98: 155 M.; Nr. 100: 255 M.; Nr. 103: 135 M.; Nr. 105: 140 M.; Nr. 106: 120 M.; Nr. 112: 205 M.; Nr. 113: 460 M.; Nr. 114: 190 M.; Nr. 117: 190 M.; Nr. 119: 700 M.; Nr. 120: 350 M.; Nr. 121: 500 M.; Nr. 123: 390 M.; Nr. 124: 750 M.

Braunſchweiger Fayencen: Nr. 125: 280 M.; Nr. 126: 315 M.; Nr. 127: 220 M.; Nr. 128: 1100 M.; Nr. 130: 200 M.; Nr. 131 und 133: 1200 M.; Nr. 132: 1000 M.; Nr. 134: 700 M.; Nr. 135: 1300 M.; Nr. 136: 215 M.; Nr. 137: 350 M.; Nr. 138: 300 M.

Verſchiedene Fabriken: Nr. 140: 240 M.; Nr. 141: 275 M.; Nr. 142: 800 M.; Nr. 143: 165 M.; Nr. 144: 340 M.; Nr. 145: 170 M.; Nr. 148: 135 M.; Nr. 149: 250 M.; Nr. 150: 2000 M.

Ölgemälde: Nr. 151. Joſt van Winghe, Herodes und Herodias mit Gefolge: 1500 M.

Anhang: Nr. 159: 300 M.; Nr. 162: 355 M.; Nr. 163: 1700 M.; Nr. 166: 200 M.

* * *

Ferner gelangten am gleichen Tage deutſches Steinzeug, deutſche Fayencen und Porzellane aus dem Nachlaſſe der Freifrau E. in M. ebenfalls in der Galerie Helbing zur Verſteigerung. Es wurden nachſtehende Preiſe erzielt:

Goldſchmiedearbeit: Nr. 1: 1600 M.

Deutſches Steinzeug: Nr. 2: 350 M.; Nr. 3: 450 M.; Nr. 4: 250 M.; Nr. 5: 650 M.; Nr. 6: 220 M.; Nr. 7: 210 M.; Nr. 9: 230 M.; Nr. 11: 470 M.; Nr. 13: 160 M.

Deutſche Fayencen: Nr. 16: 1410 M.; Nr. 17: 255 M.; Nr. 18: 345 M.; Nr. 19: 560 M.; Nr. 20: 380 M.; Nr. 21: 285 M.; Nr. 23: 180 M.; Nr. 24: 610 M.; Nr. 25: 800 M.

Meißener Porzellan: Nr. 26: 200 M.; Nr. 29: 105 M.; Nr. 31: 155 M.; Nr. 33: 150 M.; Nr. 35: 165 M.; Nr. 37: 140 M.; Nr. 38: 195 M.; Nr. 39: 125 M.; Nr. 41: 4000 M.; Nr. 42: 2500 M.; Nr. 43: 245 M.; Nr. 44: 185 M.; Nr. 45: 900 M.; Nr. 46: 1420 M.; Nr. 47: 500 M.; Nr. 48—51: 300 M.

Süddeutſche Manufakturen: Nr. 52/53: 2120 M.; Nr. 54/55: 860 M.; Nr. 56: 500 M.; Nr. 58: 410 M.; Nr. 59: 1950 M.; Nr. 60: 420 M.; Nr. 61/62: 705 M.; Nr. 63/64: 1300 M.; Nr. 65: 305 M.; Nr. 66: 325 M.; Nr. 66a: 360 M.; Nr. 67: 2760 M.; Nr. 68: 790 M.; Nr. 70/71: 105 M.

PARIS DIE VENTE CARCANO. Von der Auktion Landolfo Carcano, die vom 30. Mai bis 1. Juni bei Georges Petit im ganzen 3944032 fs. ergab (davon 190207 fs. für die Möbel und kunſtgewerblichen Gegenſtände), notieren wir im folgenden die Hauptverkäufe:

Nr.		fs.
1.	Paul Baudry, Diana ſchlägt Amor (verl. 15000 fs.), Schoeller	16000
2.	Bonnat, Pasqua Maria (verl. 10000 fs.), Durand-Ruel	11800
3.	Derſ., „Mezzo bajocco, Excellenzal“ (verl. 15000 fs.), Féral	20500
8.	Derſ., Porträt des Meiſters von ihm ſelbſt (verl. 8000 fs.), Schoeller . . .	7000

Nr.		fs.
12.	Bouguereau, Die älteſte Schweſter (verl. 15000 fs.), Bouſſod	10100
16.	Camille Corot, Einſamkeit (Souvenir aus Vigen, Limouſin; verl. 350000 fs.), Knoedler	350000
17.	Derſ., Der See, im Morgenlichte (verl. 125000 fs.), Knoedler	121000
18.	Courbet, Die Welle (verl. 20000 fs.), de Saint-Alary	19000
19.	Charles Daubigny, Bach in einer Wieſe (verl. 6000 fs.), Noury	8000
21.	Decamps, Die Parforcejagd (verl. 10000 fs.), Durand-Ruel	7100
22.	Derſ., Die Mauern einer Stadt (verl. 20000 fs.), Tauber	23100
23.	Eugène Delacroix, Die Ermordung des Biſchofs von Lüttich (verl. 200000 fs.), Tauber. (Vom Fürſten von Orléans für 1500 fs. gekauft und auf deſſen Verſteigerung für 6000 fs. verkauft; 1865, Verſteigerung Villot: 35000 fs.; 1868, Verſteigerung Khalil Bey: 46000 fs.)	205100
24.	Derſ., Inneres eines Hofes in Marokko (verl. 60000 fs.), Durand-Ruel	86000
25.	Derſ., Die Reitſtunde (verl. 60000 fs.), Tauber	140100
26.	Derſ., Araberhäuptling (verl. 8000 fs.), Heſſele	6200
27.	Derſ., Romeo und Julia (verl. 15000 fs.), Bernheim jeune	13500
28.	Diaz, Liebesgeheimniſſe (verl. 25000 fs.), Tauber	23500
29.	Derſ., Einſamkeit (verl. 10000), Noury:	13000
31.	Guſtave Doré, Die Mütter oder die Ammen (verl. 1500 fs.), Coſta de Beauregard	1800
36.	Jules Dupré, Der Teich in der Lichtung (verl. 80000 fs.), Knoedler	90000
37.	Fortuny, Die ſpaniſche Hochzeit (verl. 200000 fs.), Petit	220000
43.	Eugène Fromentin, Das arabiſche Feldlager (verl. 100000 fs.), Mlle. Delavigne	68000
44.	Derſ., Arabiſche Frauen im Bade (verl. 20000 fs.), Bouſſod	10100
46.	Derſ., Karawane hält am Ufer des roten Meeres (verl. 800 fs.), Durand-Ruel	2000
50.	Erneſt Hébert, „La Vierge au baiser“ (verl. 25000 fs.), Renard	23000
51.	Derſ., Der kleine Muſikant (verl. 12000 fs.), Renard	21000
54.	Kaulbach, Porträt eines jungen Mannes (verl. 500 fs.), Knoedler	230
56.	Leibl, Porträt der Frau des Architekten Gedon (verl. 100000 fs.), Heinemann, München	140000
59.	Meiſſonier, Der rote Leſer (verl. 30000 fs.), Arnold & Tripp	23500
60.	Derſ., Der ſchwarze Raucher (verl. 40000 fs.), Petit	37100
61.	Derſ., Auf Poſten (verl. 25000), Tauber:	27500
67.	Henri Regnault, Salomé (verl. 500000 fs.), Knoedler	480000
68.	Emile Renard, Das Déjeuner der Waiſen am Tage der erſten Kommunion (verl. 6000 fs.), Durand-Ruel	3000
69.	Auguſte Ribot, Der Philoſoph (verl. 4000 fs.), Jonas	5600
70.	Théodore Rouſſeau, Die Kaſtanienallee (verl. 300000 fs.), Louvre. (Auf dem Salon von 1835 zurückgewieſen, 1868 auf der Verſteigerung Khalil Bey für 27100 fs. verkauft.)	270000
71.	Derſ., „Col de la Faucille“ (verl. 70000 fs.), Knoedler	67500
73.	Alfred Stevens, Träumerei (verl. 15000 fs.), Schoeller	15000
75.	Troyon, Zwei Kühe im Gehölz (verl. 60000 fs.), Braeme & Tempelaère	53000
78.	Antoine Vollon, Die Fuhre Stroh (verl. 4000 fs.), Marchand	8100

Aquarelle und moderne Zeichnungen.

101.	Corot, Der Tempel (verl. 400 fs.), Oppenheimer	1050
102.	Daumier, Der Schweineſchlächter (verl. 800 fs.), Oppenheimer	6500
104.	Eugène Delacroix, Skizze zu ſeinem Porträt (verl. 2000 fs.), Oppenheimer	2200
105.	Guſtave Doré, Der Kampf der Titanen (verl. 500 fs.), Durand-Ruel	1400
110.	Jules Dupré, Der Steg übers Waſſer (verl. 2000 fs.), Oppenheimer	3700
111.	Fortuny, Der alte Lautenſpieler (verl. 1500 fs.), Knoedler	2100
120.	Lhermitte, Die Wäſcherinnen (verl. 8000 fs.), Mathey	7000
124.	Meiſſonier, Edelmann Ludwig XIII. ſchlafend (verl. 10000 fs.), G. Bernheim:	6100
129.	Th. Rouſſeau, Die Hütte im Walde (verl. 1500 fs.), Oppenheimer	4000

Skulpturen.

139.	Frémiet, Marabut und Schlange, Bronze (verl. 5000 fs.), Durand	4600
140.	Rodin, Das Haupt Johannes des Täufers nach der Enthauptung (verl. 5000 fs.), Schoeller	3800

Nr.		fs.
141.	Derſ., Männerſtudie, Bronze, Durand-Ruel	2300
	Alte Gemälde.	
143.	Bloemen, Antike Landſchaft (verl. 1500 fs.), Bouſſod	3000
145/46.	Derſ., Antike Szene, Antike Hirtenſzene (verl. 5000 fs.), Féral	5400
147.	Boſſchaert, Porträt des Malers von ihm ſelbſt (verl. 1500 fs.), Bohier	2100
148.	Brekelenkam, Familienleben in Holland (verl. 3000 fs.), Kleinberger	4000
150.	Benjamin Cuyp, Kaïn (verl. 15000 fs.), Féral	14000
151.	Dupleſſis, Lager vor den Toren einer befeſtigten Stadt (verl. 5000 fs.), George	5600
153.	Niederländiſche Schule des 15. Jahrh., Triptychon (verl. 8000 fs.), Seligmann	25000
156.	Greuze, Die beiden Schweſtern (verl. 60000 fs.), Bousquet (1862 auf der Verſteigerung Pembroke für 2260 fs. verkauft.)	41000
158.	Jordaens, Die Parzen (verl. 5000 fs.), Carvalho	1050
159.	Thomas de Keyſer, Porträt von Frans van Limborch (verl. 50000 fs.), Frédéric Muller	83500
160.	Derſ., Porträt von Gertrude Biſſchoff, verheiratet mit Frans van Limborch (verl. 50000 fs.), Kleinberger	62000
164/65.	Mieris, Porträt einer Magiſtratsperſon, Porträt einer Dame von vornehmem Stande (verl. 6000 fs.), Fiſhhof (Verkauft für 10700 fs. auf der Verſteigerung San-Donato.)	15200
170.	Jean Roux, Die heidniſche Hochzeit (verl. 10000 fs.), Stettiner	10000
171.	Rembrandt, Vermutliches Porträt der Schweſter Rembrandts (verl. 300000 fs.), Durand-Ruel (Verſteigerung San-Donato 21600 fs.)	365000
172.	Rubens, Beweinung Chriſti durch die hl. Frauen (verl. 80000 fs.), Kleinberger (Verſteigerung San-Donato 25000 fs.)	47000
173.	Salomon van Ruysdael, Der Kai am Kanalufer, Féral	25100
175.	Véronèſe, Porträt der ſchönen Nani (verl. 75000 fs.), Féral (Auf der Verſteigerung San-Donato 1870 für 30200 fs. verkauft.)	180000
	Alte Zeichnungen.	
177.	Pouſſin, Herkules wählt zwiſchen dem Weg der Liebe und der Chimäre (verl. 500 fs.)	1000
178.	Prud'hon, Junge Frau ſtillt ein Kind (verl. 1000 fs.), Féral	820
179.	Hubert Robert, Das Rendezvous zur Jagd (verl. 1200 fs.), Coblentz	1260
180.	Mme. Vigée-Lebrun zugeſchrieben, Kopf einer jungen Frau, Paſtell, Thivet	2300

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

LEIPZIG Aus Anlaß des vierhundertjährigen Jubiläums der Nikolaiſchule iſt eine Künſtlerplakette ausgegeben worden. Sie iſt das Werk des bekannten Leipziger Bildhauers Reinhold Carl. Der Künſtler hat es vortrefflich verſtanden, durch den jugendlich edlen Kopf der Athena, der dem Meiſterwerk des Myron in Frankfurt a. M. nachgebildet iſt, den Geiſt des Humanismus zu ſymboliſieren, wie er die Anſtalt ſeit vier Jahrhunderten beſeelt. Von demſelben Geiſte zeugt der unter dem Kopf ſich hinziehende Fahnenſpruch der Nicolaitana: doctrina, virtus, pictas. Er leiht dem Eindruck des Kunſtwerks die entſprechenden Worte und vollendet die geſchloſſene, einheitliche Wirkung. So diente das Werk zunächſt der feſtlichen Veranſtaltung iſt aber darüber hinaus vorzüglich geeignet, das Herz eines jeden humaniſtiſch Gebildeten zu erfreuen. — Die Plakette iſt ſoeben auch im Kunſthandel erſchienen. Die große Ausgabe (18 : 26 cm) iſt als Erinnerungstafel gedacht und enthält neben der figürlichen Darſtellung die bezügliche Feſtwidmung. Die mittlere Ausgabe (13 : 18 cm) gibt nur die künſtleriſch bedeutſame Hälfte mit dem Athenakopf und dem Fahnenſpruch. Die kleine Ausgabe (4 : 6 cm) in goldigem Bronzeglanz bietet auf der Vorderſeite die Darſtellung der Athena, auf der Rückſeite die Feſtwidmung. Sie iſt künſtleriſch und als Erinnerungsgabe von beſonderem Reiz. Den Bezug vermittelt die Kunſthandlung von P. H. Beyer & Sohn, Leipzig, Schulſtraße.

LONDON Holbeins „Porträt der Lady Rich", das länger als 70 Jahre in Buildwas Park, Shropſhire gehangen, iſt ſoeben an eine große Londoner Kunſthandlung verkauft worden, wie wohl mit vollem Recht angenommen wird, um in Bälde nach Amerika verſchifft zu werden. Eine Zeichnung für dieſes Bild findet ſich in der Sammlung Holbeinſcher Zeichnungen im Schloß Windſor. Das Bild ſelber war 1866 zum letzten Mal öffentlich in der Nationalen Porträtausſtellung in South Kenſington ausgeſtellt geweſen und damals irrtümlicherweiſe als ein Porträt der

Königin Catherina von Aragon bezeichnet worden. Wornum beſchreibt das Werk, das 17 × 13 inches groß iſt, als ein treffliches, ausdrucksreiches Porträt, das einem aber die Überzeugung gibt, daß Holbein weniger nach dem Leben als nach einer ſchnell entworfenen Skizze ſeine Porträts ausführte. Die eine Hand, urteilt Wornum, ſei ſchwach. Die Geſchichte des Bildes iſt genau belegt. Es iſt das zweite Holbeinporträt, das innerhalb weniger Monate von England nach Amerika verkauft worden iſt.

MÜNCHEN Von der Königl. Pinakothek wurden aus dem Beſitz der Modernen Galerie Thannhauſer (Arcopalais) die beiden hervorragenden Werke von Ferd. Hodler, „Selbſtbildnis", aus dem Jahre 1878 und die Landſchaft „Les hautes Herbes" aus der Mitte der achtziger Jahre erworben.

* * *

Für das Großherzogliche Muſeum für Kunſt und Kunſtgewerbe in Weimar wurde von Brakls Moderner Kunſthandlung in München, Goetheſtraße 64, das 1909 von Fritz von Uhde geſchaffene Meiſterwerk „Malvoglio" angekauft. Das Gemälde iſt ein charakteriſtiſches Porträt des Münchner Hofſchauſpielers Alois Wohlmuth in der Rolle des „Malvoglio" in Shakeſpeare's „Was Ihr wollt".

INHALT DIESES HEFTES

Antonio Amoroſi, der „falſche Spanier". Von Hermann Voss / Die Majoliken Veronas. Von Emil Hannover / Joſeph M. Olbrich. Zur Ausſtellung ſeines Nachlaſſes im Königl. Kunſtgewerbemuſeum zu Berlin. Von Wilhelm Leſenberg / Eine wiedergefundene Voltaire-Büſte von J. Antoine Houdon / **Rundſchau.** Sammlungen: Die Miſere des Prado / Augsburg / Berlin / London / Rom / Straßburg / Ausſtellungen: Brüſſel / Caſſel / Chemnitz / Darmſtadt / Edinburg / Eſſen / Leipzig / München / Prag / Weimar / Wien / Wiesbaden / Denkmalpflege: Mainz / San Vigilio (Gardaſee) / Sevilla / Geſellſchaften und Vereine: Wien / Perſonalien: Albert Welti † / Florenz / Vermiſchtes: London / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Auktionen: Köln / London / Stattgehabte Auktionen: Die Auktion Doucet / Leipzig / London / München / Paris / Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: Leipzig / London / München

Herausgeber und verantwortl. Redakteur Dr. GEORG BIERMANN, Berlin-Lankwitz, Waldmannſtr. 17 I
IV. Jahrgang, Heft 12. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2.
Redaktionelle Vertretungen in MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Clemensſtr. 80, Gartengeb. II / in WIEN: Dr. KURT RATHE Wien I, Hegelgaſſe 21 / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / in HOLLAND: Dr. KARL LILIENFELD, Haag, de Riemerstr. 22 / in PARIS: i.V. Dr. R. KIESER, Paris, 11 Quai Bourbon in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtr. 65.

Redaktionelle Zuſchriften ſtets an die perſönliche Adreſſe des Herausgebers in Berlin-Lankwitz erbeten. Fernſprecher: Amt Groß-Lichterfelde 456.

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE ALTER MEISTER UND KOSTBARER ANTIQUITÄTEN

Erſcheinungstermine: **Heft 13** des Cicerone erſcheint am 3. Juli. Redaktionsſchluß am 30. Juni. / **Heft 14** erſcheint am 17. Juli. Redaktionsſchluß am 13. Juli.

REMBRANDT, Alte Frau mit Huhn

Aus dem Beſitz von F. Kleinberger, Paris

Zu dem Artikel: „Neu entdeckte und wiedererſtandene Gemälde von Rembrandt“

NEU ENTDECKTE UND WIEDERERSTANDENE GEMÄLDE VON REMBRANDT

Mit 2 Abbildungen **Von WILHELM BODE**

Der außerordentliche Ruf, den der Reſtaurator der Berliner Muſeen Profeſſor A. Hauſer, namentlich als Reſtaurator von Gemälden Rembrandts, mit Recht genießt, verſchafft uns am Kaiſer Friedrich-Muſeum den Genuß, manches Meiſterwerk des Künſtlers genau ſtudieren und bewundern zu können, ehe es unwiderbringlich über den Ozean wandert, gelegentlich auch Werke von ihm kennen zu lernen, die bisher unerkannt oder vergeſſen in Privathäuſern verſteckt geweſen waren. Mehr als einmal haben wir auch die Freude gehabt, der Entdeckung eines bisher verkannten Bildes des Meiſters bei ſeiner Toilette beizuwohnen. Seit Jahresfriſt allein iſt ein halbes Dutzend der ſchönſten Bilder des Künſtlers durch Profeſſor Hauſers Atelier gegangen, darunter die „Mühle“, Rembrandts herrlichſte Landſchaft. Von allgemeinſtem Intereſſe war in letzter Zeit die Reſtauration von ein paar Bildern Rembrandts, die bisher unbekannt oder unter Übermalung verſteckt und daher verkannt waren.

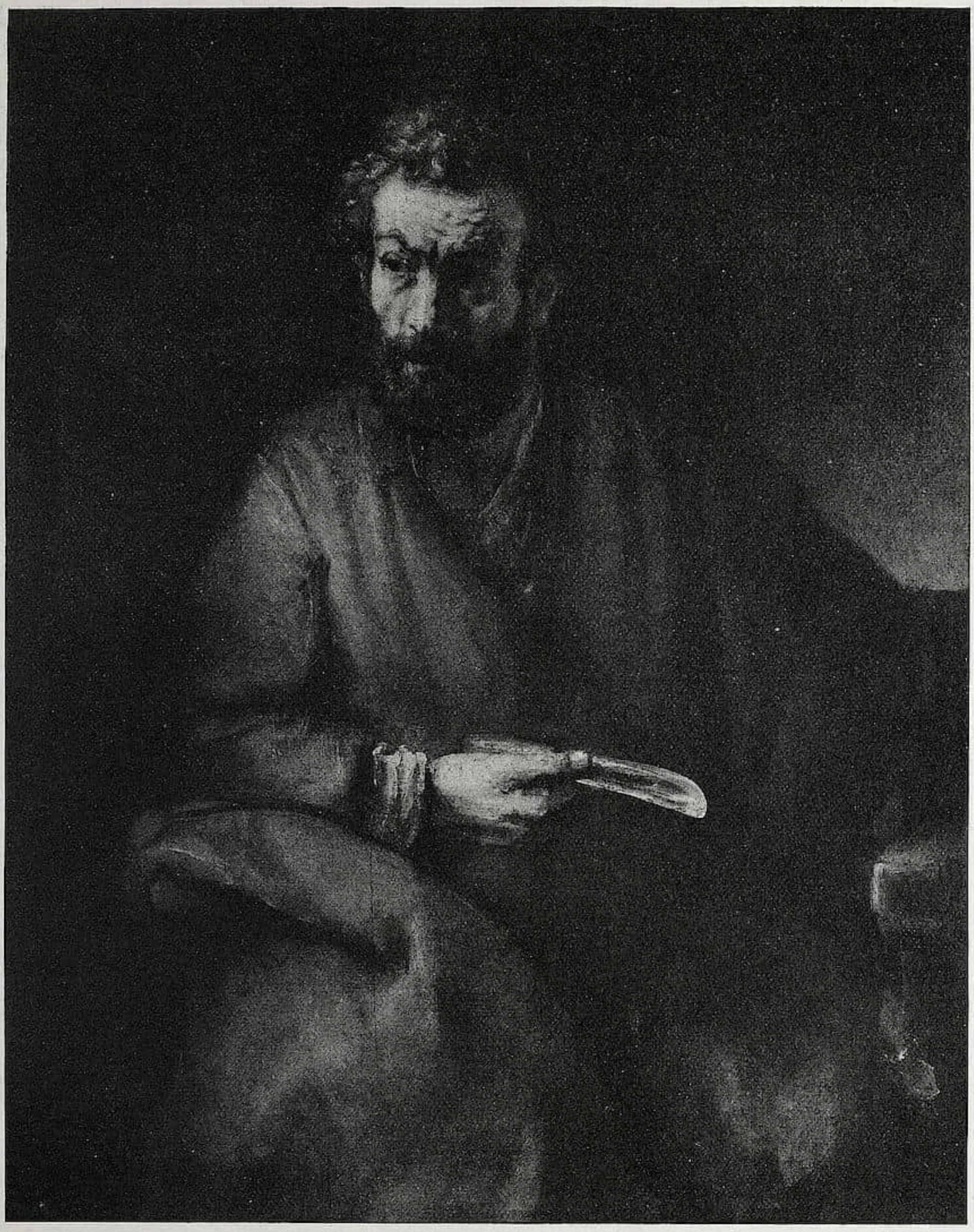
Eines dieſer Gemälde, das ſtattliche Bild eines bejahrten Mannes mit einem Meſſer in der Hand, iſt vor einigen Monaten aus dem Beſitz eines ruſſiſchen Adligen, der das Bild auf ſeinem Gute in der Nähe von Kiew hatte, an die Firma Thomas Agnew & Sons in London übergegangen. Es war ſehr vernachläſſigt und verſchmutzt, ſtellte ſich aber bei der Reinigung als beinahe tadellos erhalten heraus. Nur das Buch in der Hand des ſitzenden Mannes verwandelte ſich beim Putzen in ein Meſſer, das einem früheren Beſitzer offenbar zu proſaiſch erſchienen war. Wenn wir eine Anzahl ähnlicher Charakterfiguren, welche — wie dieſes Bild — der ſpäteren Zeit des Künſtlers entſtammen, richtig als die Evangeliſten gedeutet haben, ſo iſt es wahrſcheinlich, daß auch hier das Meſſer als Emblem aufzufaſſen iſt, und daß wir in der Figur den Apoſtel Bartholomäus zu erkennen haben. Bei der Reinigung fand ſich die große Künſtlerinſchrift und darunter die Jahreszahl 1657. Die Färbung des Bildes zeigt den etwas einfarbigen, aber klaren graubraunen Ton faſt ohne Lokalfarbe, den eine Reihe Bilder der gleichen Zeit haben: der Speerträger in Caſſel aus demſelben Jahre 1657, der eben von Lord Feversham an Mr. Knoedler in New-York veräußerte „Kaufmann“ von 1659 u. a. m. Die Behandlung iſt faſt noch meiſterhafter, ſowohl in der Zeichnung wie in der breiten Primaausführung. Die Geſtalt iſt lebensgroß und bis unter die Knie geſehen. Aus etwas ſpäterer Zeit, von 1661, iſt ein Bild in Downton Caſtle bekannt, das gleichfalls die Halbfigur eines Mannes mit einem Meſſer in der Hand zeigt. Man hat auch hier auf den heil. Bartholomäus geraten. Bei dieſem Bilde in Downton Caſtle, das in Typus und Tracht reinen Porträtcharakter trägt, iſt das Meſſer jedoch wohl eher auf das Handwerk oder die Kunſt des Dargeſtellten zu deuten; vielleicht war er Holzſchneider.

Ein zweites, noch größeres Gemälde des Künſtlers, das gleichzeitig in den Handel gekommen iſt, war keineswegs unbekannt, aber es war ſeit der Verſteigerung Beurnonville in Paris am 3. Juni 1884 verſchollen, bis es vor wenigen Wochen in der Verſteigerung der Sammlung von Madame Levaigneur wieder auftauchte. Es wurde hier von Franz Kleinberger erworben, der es durch Profeſſor Hauſer reinigen ließ. Es gibt nicht viele Bilder Rembrandts, die ſo gut beglaubigt ſind wie dieſes. Das Gemälde wurde 1734 nach dem Tode von Willem Six, der es wohl von ſeinem Vater Jan, dem Gönner des Künſtlers, geerbt hatte, in deſſen Sammlung als Werk Rembrandts um 165 Gulden verſteigert, kam nach England, wo es in der Sammlung Francis Charteris

(Lord Wemyss) bald nach der Mitte des Jahrhunderts von R. Houſton und durch W. Baillie in Schwarzkunſt reproduziert wurde. Aus dieſer Sammlung ging es in die von Mr. John Willet Willet über; 1843 wurde es mit der Sammlung des Malers A. Geddes verſteigert, der es in der Auktion J. W. Willet 1813 erworben hatte. Schließlich kam es an den bekannten Pariſer Sammler Baron de Beurnonville. Trotz dieſem ausgezeichneten pedigree hat A. Bredius das Bild, als es jetzt zur Verſteigerung kam, in einer Beſprechung des Rotterdamer Courier als nicht echt bezeichnet; es könne nur ein Schulbild ſein, in dem von Rembrandts Hand höchſtens der prachtvoll gemalte Hahn gemalt ſein könne. Bredius hatte recht und doch auch unrecht; wie er das Bild ſah, und in dem Zuſtande, in dem es ſich befand, als es im 18. Jahrhundert geſchabt wurde, war kaum etwas außer dem Hahn von Rembrandts Hand; und doch iſt das Bild, wie es jetzt vor uns ſteht, ſeit Hauſer es gereinigt hat, ein echtes Werk des Meiſters.

Als das Bild aus der Sammlung W. Six 1734 in den Handel kam, glaubte der Beſitzer es dem Zeitgeſchmack entſprechend verbeſſern zu müſſen und übermalte dabei den größten Teil des Bildes ſo gründlich, daß er den urſprünglichen Malgrund zunächſt mit einem ſchwarzen Grunde deckte und darüber ſeine „verbeſſerte“ Auflage des Bildes malte. Zum Glück hat ſich dieſe Übermalung völlig beſeitigen und die urſprüngliche Malerei, mit der charakteriſtiſchen alten Bezeichnung Rembrandt f, faſt unverſehrt zutage bringen laſſen. Wirkung und Behandlung ſind gänzlich verſchieden von dem bisherigen Bilde. Der Verſchlechtbeſſerer des 18. Jahrhunderts zeigte die Figur in hellem Streiflicht vor eintönig dunklem Grund; jetzt ſteht ſie dunkel vor ganz heller Wand, und eine Fenſterniſche links zeigt, woher das Licht einfällt. Auch Zeichnung und Malerei ſind ganz anders herausgekommen. Die linke Hand war vom Reſtaurator über den Flügel des Hahns gemalt, der ſie jetzt ganz verdeckt; die Konturen waren verändert, Kopf, Hand und Gewand in allen Teilen faſt vollſtändig und willkürlich übermalt. Rembrandts urſprüngliche Malerei zeigt das Bild weit kräftiger in der Färbung, feiner in Zeichnung und energiſcher in der Behandlung. Wie in dem „Jäger mit der Rohrdommel“ von 1639 in der Dresdener Galerie die Rohrdommel dem Künſtler die Hauptſache war, ſo war es hier der farbenprächtige Hahn, deſſen Gefieder mit vollendeter Meiſterſchaft gemalt iſt. Die bunten Farben des Vogels läßt er in dem Koſtüm der Alten: in der bräunlichroten Kappe und dem hell belichteten lilagrauen Rock, dem warmbraunen Pelzwerk ausklingen. Die Art des Lichteinfalles durch ein (nicht ſichtbares) Fenſter finden wir wiederholt beim Künſtler, ungewöhnlich iſt dagegen die helle Beleuchtung des Grundes, von dem ſich die Figur dunkel abhebt. Es erinnert dies noch an Kompoſitionen der früheſten Zeit, während Behandlung und Färbung das Bild ſchon in die Zeit um 1640 weiſen. Erinnert doch auch Auffaſſung und Behandlung an Gemälde alter Frauen dieſer Zeit, wie die Alte mit dem Buch von 1643 in der Eremitage und die „Goldwägerin“ aus demſelben Jahre in der Galerie zu Dresden. Das letztere Bild hat vielleicht auch das gleiche Schickſal mit der „Frau mit dem Huhn“ geteilt; die etwas flaue Färbung der Malerei läßt vermuten, daß auch hier die Hand eines ſpäteren Malers dem Bilde einen anderen Charakter gegeben hat, wie das nur zu oft in Gemälden Rembrandts, die im 18. Jahrhundert berühmt waren, geſchehen iſt. So gerade in der Dresdener Galerie mit dem „Mann mit dem Stock“ und teilweiſe wohl auch mit dem berühmten Selbſtbildnis mit der jungen Gattin beim Frühſtück.

Noch ſchlimmer mitgeſpielt iſt einem anderen, vielbeſprochenen Bilde, der „Ehebrecherin vor Chriſtus“, das vor wenigen Monaten in der Verſteigerung der Sammlung Weber mit 40000 Mark verkauft wurde. Das Bild hat in der Sammlung des Herzogs



REMBRANDT, Der hl. Bartholomäus — Aus dem Beſitz von Thomas Agnew & Sons, London

von Marlborough ſtets einen guten Namen gehabt; als es aber bei der Verſteigerung in dem ſcharfen Licht des Chriſtieſchen Auktionslokals zuerſt genau geprüft werden konnte, wurden ſo ſtarke Zweifel an der Echtheit laut, daß es um wenige hundert Pfund verkauft wurde. In mein großes Rembrandt-Werk haben wir es trotzdem aufgenommen, da es uns in der Kompoſition — wie ein Entwurf dafür in einer Zeichnung, die Picart 1734 radierte, beweiſt — auf den Meiſter zurückzugehen ſchien, und da Dr. Hofſtede de Groot ſogar an der Eigenhändigkeit der Ausführung durch Rembrandt feſthielt. Bei der Verſteigerung Weber wollte aber niemand mehr an die Echtheit glauben, den früheren Beſitzer Charles Sedelmeyer ausgenommen, der es an Konſul Weber verkauft hatte; ihm wurde es denn auch um den für einen echten Rembrandt, zumal von ſolchem Umfang und in einer ſo animierten Verſteigerung, außerordentlich niedrigen Preis von 40000 Mark zugeſchlagen. Herr Sedelmeyer ſcheint aber ſchließlich recht zu behalten. Wie mir Dr. Valentiner aus New-York mitteilt, iſt das Bild dort in ſeiner Gegenwart geputzt worden; es ergab ſich, daß es in allen Teilen dick übermalt war, aber unter dieſer augenſcheinlich dem 18. Jahrhundert angehörenden Farbenſchicht kam das alte Bild faſt unberührt zutage. Es ſei, ſchreibt Dr. Valentiner, ein ganz unzweifelhaftes, beſonders tief empfundenes und prächtig gemaltes Werk Rembrandts, das ſchon ſpäter als 1650 entſtanden ſein müſſe, da die Behandlung zum Teil ſchon an den großen „David vor Saul Harfe ſpielend“ erinnere. Näheres wird Dr. Valentiner hoffentlich bald ſelbſt darüber mitteilen.

EUGENIO LUCAS d. Ä. — ZU DEN AUSSTELLUNGEN IN MADRID

Mit 5 Abbildungen / Von AUGUST L. MAYER

Die „Vereinigung Madrider Maler und Bildhauer“ hat ſich mit der Ausſtellung von 160 Gemälden und Zeichnungen des in weiteren Kreiſen faſt nur als Goyaimitator bekannten Eugenio Lucas d. Ä. ein wirkliches Verdienſt erworben. Man wird nämlich hier belehrt, daß D. Eugenio nicht nur Goya, ſondern ſo ziemlich alle bedeutenden ſpaniſchen Maler mit mehr oder weniger Geſchick nachgeahmt hat. Ver-

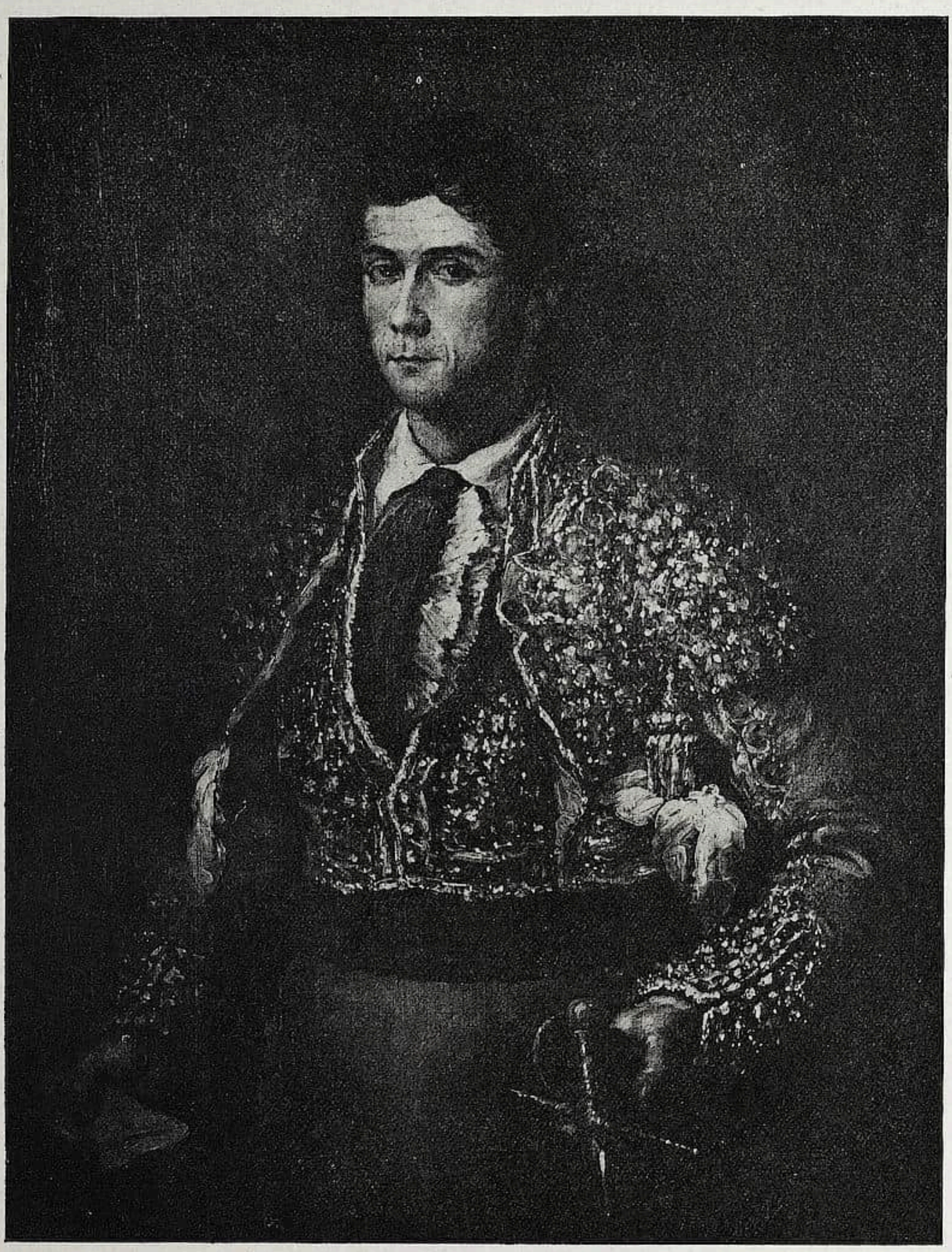


Abb. 1. EUGENIO LUCAS, Der Torero Montes — Sammlung Cañavate, Madrid

Abb. 2. EUGENIO LUCAS, Stiergefecht

Sammlung Caſtillo Olivares, Madrid

Abb. 3. EUGENIO LUCAS, Eine Hochzeit — Sammlung Cañavate, Madrid. — Phot. Moreno

ſchiedene Bilder wie die „Familie Philipps IV. im Atelier des Velazquez“ ſind Imitationen von Velazquez und Carreño; eine ganze Anzahl der ausgeſtellten Werke ſind Kopien nach Gemälden Murillos, wie die „Virgen de la Servileta“.

Daß Lucas auch Greco ſtudiert hat, beweiſt, wie hier bemerkt ſei, ſeine freie Kopie nach dem berühmten „Begräbnis des Grafen Orgaz“, die vor einiger Zeit als „Originalſkizze Grecos“ im deutſchen Kunſthandel zu ſehen war.

Die meiſten Bilder jedoch offenbaren des Künſtlers Neigung zur Art Goyas. Das Studium dieſer Werke (und das iſt das zweite Verdienſt der Ausſtellung) nimmt einem auch die letzten Zweifel, daß eine Reihe von Bildern, die in europäiſchen öffentlichen Galerien und privaten Sammlungen ſowie im Kunſthandel unter dem Namen Goya gehen, und deren definitive Zuweiſung an Lucas man ſich doch nicht ganz ſicher auszuſprechen getraute, in der Tat von niemand anderm als dem älteren Lucas herrühren. Es geht aber aus den ausgeſtellten Werken klar hervor, daß Lucas dieſe Goya-imitationen, wenigſtens nicht durchgängig, zu Fälſchungszwecken gemalt hat. Zwei der beſten Gemälde z. B., die ländlichen Stiergefechtsſzenen von 1866 ſowie das vortreffliche Aquarell mit der „Corrida“ von 1858 ſind mit dem vollen Namen des Künſtlers und der Jahreszahl bezeichnet.

Dagegen darf man dieſe Imitationsabſicht von dem noch lebenden jüngeren Lucas ruhig behaupten, deſſen Stierkampfſzenen in Goyas bzw. ſeines Vaters Art jedoch für jeden, der nur einmal Gelegenheit hatte, die verſchiedenen Arbeiten miteinander vergleichen zu können, leicht von den Vorbildern zu unterſcheiden ſind. Wie der jüngere

Abb. 4. EUGENIO LUCAS, Die Schmuggler Sammlung Lázaro, Madrid. — Phot. Lacoſte

Lucas überhaupt ein ſehr mäßiger Künſtler iſt, fehlt auch ſeinen Imitationen jede Kraft. Seine Art iſt flauer und roher zugleich.

Weit ſchwieriger iſt die Frage, ob wirklich eine ganze Anzahl unter dem Namen des älteren Lucas gehender und auch auf den Ausſtellungen vertretener Bilder wirklich von des Lucas Kollegen Paulino de la Linde herrühren, wie jetzt mehrfach behauptet wird. Es handelt ſich da nicht um die ſchlechteſten Arbeiten, im Gegenteil. Es ſind die ſehr flott, faſt nur mit dem Spachtel gemalten, höchſt dekorativen Stücke, wie die beiden „Karnevalsſzenen im Salon del Prado“, die man im Oeuvre des Lucas wegen der ſchwarzen Pinſelkonturen in die fünfziger Jahre ſetzen würde. Das Bedenken, dieſe Stücke Lucas zuzuweiſen, wird noch dadurch erhöht, daß man auf dem einen genannten Karnevalsbild auf der Fahne La Linde lieſt. Jedenfalls iſt die Frage Lucas — de la Linde noch nicht ganz gelöſt.

Das Hauptverdienſt der Ausſtellung beruht aber darin, daß hier zum erſtenmal der Entwicklungsgang des Künſtlers klar vor Augen geführt wird, und man erkennen muß, daß Lucas, weit davon entfernt, ein Meiſter erſten Ranges zu ſein, doch mehr geweſen iſt als nur ein Imitator, daß ſeine Kunſt in gewiſſer Hinſicht die Brücke darſtellt, die von Goya, zu — Fortuny führt.

Beſonders hervorgehoben ſeien hier von einzelnen Stücken: In der Ausſtellung der Madrider Künſtlerſchaft: Das kraftvolle, farbenſatte „Bildnis des Torero Montes“, um 1850 entſtanden (Sammlung Cañavate; Abb. 1). Das „Doppelſtiergefecht“ (Plaza partida),

von Lucas in Gemeinſchaft mit Philaſtre, ſeinem Kollegen bei der Ausſchmückung der Madrider Königlichen Oper, gemalt und 1855 in Paris auf der Weltausſtellung ausgeſtellt; ein Dekorationsentwurf für das Palais Salamanca (Cañavate). „Der Hof Philipps IV. im Studio des Velazquez“ (Caſtillo-Olivares) und die „Hochzeit“ (Cañavate; Abb. 3) ſind beſonders charakteriſtiſch für ſeine Miſchung von Velazquez und Carreño. Die „Schulſtunde“ (A. de Beruete) mit ihren grauen Tönen iſt bezeichnend für den Stil des Künſtlers in den letzten fünfziger Jahren. Höchſt reizvoll iſt das große Bild „Der Springbrunnen in der Calle Ancha“ (Marqués de Toca), das ſtark an Canaletto gemahnt. Das treffliche Aquarell mit dem Stiergefecht (Caſtillo-Olivares 1848 oder eher 1858? Abb. 2) ſowie die bereits kurz erwähnten ländlichen Stiergefechtsſzenen aus dem Jahre 1866 (Cañavate).

Die Arbeiten aus der Spätzeit des Künſtlers waren mit ihrer Farbigkeit, ihren zarten grünen und roten Tönen die größte Überraſchung dieſer Ausſtellung. Vor allem neben den eben genannten Szenen der „Hampelmann“ und die „Schaukel“ (Cañavate). Weniger befriedigte das große Stiergefechtsbild (1868) mit dem virtuos behandelten Hintergrund (D. Raffael Garcia Palencia).

Die reizvollſten Stücke der Ausſtellung Lázaro bildeten zweifelsohne die romantiſchen, vor allem auf graublau geſtimmten Landſchaften aus den fünfziger und dem Anfang der ſechziger Jahre, ſo die „Marine“ (1856) und das große „Schmuggler“ genannte Bild (1861; Abb. 4). Es war ein guter Gedanke Lazaros, dieſen Bildern Arbeiten von ſolchen Künſtlern zuzugeſellen, die mit dem älteren Lucas verwechſelt werden. So ſah man ein entzückendes Bildchen des allzu früh verſtorbenen Alenza: „Spielende Kinder“; eine flott hingeworfene „Landſchaft“ des überaus fruchtbaren Villaamil, die „Herzogin von Medinaceli“ von Guzman und eine Genreſzene des jüngeren Lucas. Der jüngere Lucas hat wie die Gemälde ſo auch die Zeichnungen ſeines Vaters imitiert, und mehr als eine der auf der Hauptausſtellung gezeigten Studienblätter rührt von ihm her, ſo z. B. verſchiedene „Caprichos“ der Sammlung Caſtillo, in erſter Linie die an und für ſich ſehr gelungene „Frau“, die in mehr als in einer Hinſicht an Arbeiten des Conſtantin Guys gemahnt.

Abb. 5.
EUGENIO LUCAS d. Ä.,
Selbſtbildnis
Miniaturſammlung M. G. Romero Hispaleto, Madrid

ZUR GESCHICHTE DER FAENTINER MAJOLIKA (NEUERWERBUNGEN DES BERLINER KUNSTGEWERBE-MUSEUMS II.)

Mit 7 Abbildungen / Von ROBERT SCHMIDT

Abb. 1. Teller mit humoriſtiſcher Darſtellung. Faenza um 1490
Berlin, Kunſtgewerbe-Muſeum

Das Berliner Kunſtgewerbe-Muſeum iſt im Beſitze einer der quantitativ und qualitativ reichſten Majolikaſammlungen der Welt. Um ſo mehr muß es ſein Beſtreben ſein, dieſen Rang auch weiterhin zu behaupten, und ſeine Bedeutung auf dieſem Sondergebiete durch ergänzende Ankäufe zu erhöhen. Die beiden letzten Jahre boten dazu mehrfach günſtige Gelegenheit.

Die primitiven Majoliken des Trecento und der erſten Jahrzehnte des Quattrocento, die vor kurzem durch die große Publikation Wilh. Bodes[1] ihre grundlegende Würdigung und lokale Sichtung gefunden haben, ſind bisher im allgemeinen nur wenig beachtet worden. Dank einer Überweiſung des Herrn Generaldirektors iſt das Berliner Kunſtgewerbe-Muſeum jetzt in der Lage, ausgezeichnete Arbeiten aller der hier in Frage kommenden Fabriken, Orvieto, Siena, Rom und Florenz, vorzuführen[2]. Die blühende

[1] Wilhelm Bode, Die Anfänge der Majolikakunſt in Toskana. Berlin 1911.
[2] Vgl. Amtliche Berichte aus den Königlichen Kunſtſammlungen. Dezemberheft 1911, S. 66 ff.

Abb. 2. Teller mit humoriſtiſcher Darſtellung. Faenza um 1490
Sammlung Figdor, Wien

Produktion der toskaniſchen, ſpeziell florentiniſchen Töpferkunſt aus der Mitte und der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, d. h. beſonders die in Anlehnung an hispano-maureske Lüſterfayencen geſchaffene Ware mit dicker blauer Glaſur, iſt bereits durch vorzügliche Exemplare vertreten.

Am Ausgang des Quattrocento neigte ſich die künſtleriſche Vorherrſchaft der Florentiner Majoliken ihrem Ende zu. Jetzt traten mit großer Energie die Werkſtätten einiger am Oſtabhang des Apeninn gelegener Städte, vor allem die von Faenza, in den Vordergrund. In Faenza waren allerdings ebenfalls ſeit mehr als 100 Jahren bereits Majoliken von beachtenswerter Qualität hergeſtellt worden; von etwa 1490 an aber ſtand Faenza unbeſtritten an der Spitze der italieniſchen Töpferkunſt und wußte dieſen Ruhm bis mindeſtens 1525 zu behaupten.

Dieſer Glanzzeit der führenden Fabrik gehören vier Schüſſeln an, die im letzten Jahre für das Berliner Kunſtgewerbe-Muſeum erworben wurden. Die erſte (Abb. 1) zeigt in etwas draſtiſch-humoriſtiſcher Darſtellung eine Szene häuslich-mediziniſchen Inhalts mit der Inſchrift „Oime ognila (= ungi la) canela!“ Die farbige Wirkung des Tellers iſt eine ſehr ſtarke. Auf kobaltblauer Untermalung und Modellierung ſind mit

Abb. 3. Schüſſel mit Ruinenlandſchaft und Putten, nach Dürer. Faenza um 1510
Berlin, Kunſtgewerbe-Muſeum

breitem flottem Pinſel Gelb, Ockerbraun, Grün und Manganviolett in kräftigen Tönen aufgetragen. Der Rand zeigt ein Pfauenfedermuſter, das in jener Zeit ebenſo in Toskana wie in Faenza zu Hauſe war. Daß derartige derbe Darſtellungen ſich damals keiner geringen Beliebtheit erfreuten, beweiſt eine ähnliche Schüſſel der Sammlung Figdor in Wien (Abb. 2), die abgeſehen von dem ſchöngezeichneten Palmettenrankenmotiv am Rande wie ein Pendant zu dem Berliner Teller wirkt. Beide Stücke ſind um 1490 entſtanden. Um 1500 etwa iſt ein weiterer im letzten Jahre erworbener Teller anzuſetzen, der ſeiner kleinen Mitteldarſtellung wegen — zwei ſich faſſende Hände mit der Überſchrift „fides“ — wohl als Brautſchale angeſprochen werden darf. Im übrigen iſt er rein ornamental verziert, mit abwechſelnd gelben und blauen Feldern mit dünnem Federmuſter und einem tief kobaltblauen Rand mit aufſchabloniertem Palmettenfries.

Wieder etwa ein Dezennium ſpäter, um 1510, wurde in einer Faentiner Botega eine neue Dekorationsart herrſchend, die im Gegenſatz zu der bisher vorwiegenden

Abb. 4. Schüſſel mit Abſchied Chriſti von Maria, nach Dürer. Faenza um 1515
Berlin, Kunſtgewerbe-Muſeum

ſtarken Farbigkeit eine äußerſt delikate Farbenſtimmung bevorzugt. Wenigſtens für das Bildfeld. Der Rand behält die kräftige Buntheit der vergangenen Epoche bei und läßt dadurch die zarte, harmoniſche Tonſkala der von ihm gerahmten Darſtellung um ſo eindringlicher hervortreten.

Charakteriſtiſch für die Werkſtatt — es kommen nicht mehr als etwa zwei Maler für die ganze Gruppe der erhaltenen Arbeiten in Betracht — iſt ferner die Vorliebe für breite bildmäßige Darſtellungen mit ausgedehnten landſchaftlichen Hintergründen, die teils vollkommen, teils nur im figürlichen, nach Stichen italieniſcher und deutſcher Meiſter kopiert ſind. Beſonders auffällig iſt die häufige Verwendung von Stichen Albrecht Dürers, der bei ſeinem venezianiſchen Aufenthalt im Jahre 1505—06 zwar ſelbſt ſtarken italieniſchen Einfluß in ſich aufgenommen hat, von deſſen Wirkung auf die italieniſche Kunſt ſonſt aber nur wenig zu ſpüren iſt. Im Kunſtgewerbemuſeum befinden ſich jetzt nicht weniger als drei Werke dieſer Faentiner Werkſtatt, die ſämtlich Düreriſche Vorbilder wiedergeben. Erſtens der Teller mit der Darſtellung des ver-

Abb. 5. Schüſſel mit Allegorie der Selene, nach Pellegrino da San Daniele. Faenza um 1510
Florenz, Bargello; Coll. Carrand

lorenen Sohnes nach dem bereits vor 1495 entſtandenen Stich (B. 28)[1], und dann die in Abb. 3 und 4 wiedergegebenen, im Vorjahre erworbenen Schüſſeln. Die kleinere, künſtleriſch höherſtehende Schüſſel zeigt drei Engel, zwei ſtehende mit Poſaunen und einen über ihnen fliegenden, die nach einem etwa 1507 entſtandenen Stich Dürers (B. 66) kopiert ſind. Die inhaltloſe Geſte des fliegenden Putto erklärt ſich daraus, daß ein Helm, den Dürer ihm in die Hände gegeben hat, von dem Majolikamaler fortgelaſſen worden iſt. Dafür aber hat dieſer die ganze reiche Landſchaft hinzukomponiert. Vorn links eine von der Abendſonne beglänzte Ruine, im Hintergrund eine Flußlandſchaft mit den üblichen Kaſtellen, kleinen Segelſchiffen und Kähnen. Die ganze Darſtellung iſt mit Blau gezeichnet und durchmodelliert, als Farben treten ſonſt nur ein lichtes Gelb, ein zartes Grün und wenige Ockertöne hinzu, ſo daß eine eigenartig

[1] Abb. bei Otto von Falke, Majolika (Handbuch d. Kgl. Muſeen). II. Aufl. Berlin 1907. S. 107

Abb. 6. Schüſſel mit David und Goliath. Faenza 1507
Florenz, Bargello; Coll. Carrand

feine, kühle Geſamtſtimmung entſteht. Der Rand dagegen entwickelt ſtarke Farbenakkorde in den vorzüglich durchgeführten Trophäen, die in Blau, Gelb, Ockerbraun, Grün und ſpärlichem Manganviolett auf tiefblauem Grunde ſtehen. Ähnlich, aber nicht mit derſelben Sorgfalt und künſtleriſchen Kraft iſt die größere Schüſſel behandelt, deren von Trophäen umrahmter Spiegel den Abſchied Chriſti von Maria wiedergibt, den Dürer in ſeiner Holzſchnittfolge des Marienlebens 1511 publizierte (B. 92). Auch hier hat der Maler eine italieniſche Landſchaft hinzugefügt; er war aber nicht imſtande, die dem italieniſchen Formgefühl jener Zeit völlig fremden und unverſtändlichen gotiſchen Gewandfalten ſeines Vorbildes richtig nachzuzeichnen.

Dieſe nach 1511 entſtandene Schüſſel iſt wohl eine der ſpäteſten Arbeiten der Gruppe. Andere Stücke zeigen die Malerei auf der Höhe der erſterwähnten Werke, die — außer von Nicolo Pellipario in ſeinem berühmten Correrſervice — von keinem anderen

Abb. 7. Teller mit pfeilſchmiedendem Vulkan. Faenza um 1510
Braunſchweig, Herzogliches Muſeum

Meiſter erreicht worden iſt. Hierher gehören vor allem zwei hervorragende Schüſſeln im Bargello zu Florenz (Sammlung Carrand). Die eine (Abb. 5) weiſt eine figurenreiche Allegorie der Selene auf nach einem Stich des Pellegrino da San Daniele, wiederum von Trophäen umrahmt; die andere (Abb. 6) zeigt David mit Schwert und Schleuder vor der Leiche Goliaths in reicher Landſchaft mit Felſen und Ruinen. Auf dem Rand begegnen neben zwei Feldern mit Trophäen einige neue Motive: Ranken, Füllhörner und Masken. Dieſe Schüſſel trägt das Datum 1507.

In der gleichen Zeit, eher wohl noch ein paar Jahre früher, iſt ein Teller der ehemal. Sammlung Zſchille[1] entſtanden, in deſſen Mittelfeld Maria, Joſeph und der jugendliche Johannes anbetend vor dem Chriſtuskind dargeſtellt ſind, während der Rand, mit Grotesken und Fruchtgehängen auf blauem Grund, große Verwandtſchaft mit dem Davidteller beſitzt. Die in Abb. 7 wiedergegebene Schale des herzoglichen Muſeums in Braunſchweig gehört ebenfalls in dieſe Reihe. Sie zeigt Vulkan, vom Rücken geſehen, vor ſeiner aus Felsblöcken zuſammengebauten Eſſe ſitzend und einen Pfeil ſchmiedend. Neben ihm ſitzt am Boden Amor mit verbundenen Augen. Wieder iſt auf der

[1] Abgebildet bei Otto von Falke, Katal. der ital. Majoliken der Sammlung Richard Zſchille. Leipzig 1899. Taf. 10.

blauen Untermalung und Modellierung nur mit Zitronengelb, Ockerbraun und Grün laſiert worden. Bei dem Trophäenrand iſt diesmal an Stelle des Kobaltblau ein tiefes Braun getreten, ſo daß die Zeichnung völlig braun in braun gehalten iſt.

Bei einer Platte mit dem Tod der Maria (London, Brit. Muſeum) hat der Maler wieder auf ein deutſches Vorbild, und zwar auf einen Stich Schongauers zurückgegriffen. Zwei weitere Platten endlich, mit dem Martyrium des hl. Sebaſtian in reicher Palaſthof-Architektur (Florenz, Bargello, Coll. Carrand) und mit der Auferſtehung Chriſti (London, S. Kenſ.-Muſeum), beide vermutlich auf Vorlagen von Melozzo da Forli zurückgehend, ſtehen der Gruppe zwar ſehr nahe, unterſcheiden ſich aber von ihr doch durch kräftigere Farbe und durch die Art der Modellierung, ſo daß man eine andere Hand für ſie in Anſpruch nehmen muß, wenn auch ein direkter Werkſtattzuſammenhang nicht geleugnet werden kann.

Jedenfalls gehören die hier zuſammengeſtellten Schüſſeln, Teller und Platten, denen ſich noch einige andere Stücke anſchließen laſſen, zum beſten, was die Faentiner, und überhaupt die italieniſche Majolikakunſt geleiſtet hat.

Von den übrigen Neuerwerbungen des Berliner Kunſtgewerbe-Muſeums ſeien hier noch genannt zwei Teller, die aus dem von Faenza ſtark beeinflußten Forli ſtammen; der eine mit der Geſchichte von Apollo und Marſyas[1], der andere mit einer Darſtellung aus der Medeaſage[2].

Die typiſche Graumalerei von Caſtel Durante iſt vertreten durch eine Schale mit dem Evangeliſten Marcus nach Agoſtino Veneziano[3], aus Deruta endlich wurde das um 1510 entſtandene Oberteil einer Wöchnerinnenſchüſſel (Scodella da donne di parto) erworben[4], das ein ſymmetriſch entwickeltes Groteskenmotiv — geflügelte Panther, auf deren Köpfen Pfauen ſtehen — in blau modelliertem Weiß auf tiefblauem Grund zeigt.

[1] Abb. im Verſteigerungs-Katalog der Sammlung Lanna, Teil II, Taf. 46.
[2] Abb. in den Amtl. Berichten, a. a. O., S. 70.
[3] Abb. ebenda.
[4] Abb. im Verſteigerungs-Katalog der Sammlung Hans Schwarz, Wien, Taf. 40, Nr. 267.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSS-HERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT

DAS SCHICKSAL DER STEENGRACHT-GALERIE Vor kurzem ſtarb im Haag Jhr. Steengracht, der Beſitzer der altberühmten Gemäldeſammlung, die jederzeit dem Publikum zugänglich war und ſomit eine Hauptſehenswürdigkeit Hollands bildete. Leider ſcheint auch ſie ihrem Ende entgegenzugehen: Es iſt ein öffffentliches Geheimnis, daß die Kollektion demnächſt verkauft werden wird. Wir erinnern an dieſer Stelle nur an die weltbekannten Hauptwerke, wie Rembrandts „Bathſeba“ von 1643, das Vermeer ſo verwandte „Kranke Kind“ Metſus, ferner Brouwers Meiſterwerk „Die Raucher“, Ter Borchs „Toilette“, Jan Steens „Krankes Mädchen“ und „Wie die Alten ſungen“, letzteres ſein bedeutendſtes Bild in Holland. Dazu kämen Teniers „Sieben Werke der Barmherzigkeit“ von 1644, Hobbemas große „Landſchaft mit der Waſſermühle“ und hervorragende Stücke von G. Dou, P. de Hooch, Aert de Gelder, Nic. Maes, Adr. van Oſtade u. a. Der Wert der Bilder beruht nicht allein auf ihrer Qualität, ſondern ganz beſonders auch auf der vortrefflichen Erhaltung, nicht zuletzt auf dem guten Pedigree, den faſt ein jedes aufweiſen kann.

NEUES VOM LOUVRE Vor einem Monat iſt Herr E. Pujalet, früher Abteilungschef im Miniſterium des Innern, der ſeit Homolles eiligem Rückzug an die archäologiſche Schule Frankreichs in Athen ad interim deſſen Dienſt versah, als Direktor der Nationalmuſeen beſtätigt worden. Herr Pujalet erwägt nun als Verwaltungsmann, von friſchem Impuls getragen, allerlei nützliche Ideen. So den kleinen „Hof der Sphinx“ im Louvre (hinter der Galerie d'Apollon) in eine Tribuna der Skulptur zu verwandeln; der Sammlung von 40000 Handzeichnungen eine Arbeitsſtätte anzugliedern und dieſes ganze Departement in den zweiten Stock, an Stelle des Marinemuſeums zu verlegen (das ins Invalidenhotel überführt werden ſoll); auch die Sammlung Chauchard, der einſtweilen in der Verlängerung der großen Galerie Raum geſchaffen war, dort neben der Sammlung Thomi-Thiéri unterzubringen; dazu einen Lift zu ſchaffen, ſowie die höchſt willkommene Gelegenheit, in den Sammlungen ſich einen Stuhl zu mieten. Die überraſchendſte Neuerung iſt bereits durchgeführt: von vielen Bildern, die unter dem Vorgänger ſo ſorgfältig verglaſt wurden, iſt die läſtige Scheibe wieder weggenommen worden. Darin ſoll indes kein neues Prinzip entſtehen. Es ſoll im einzelnen Fall entſchieden werden. Doch kann man nun z. B. an Poussins Meiſterwerken bisher kaum geahnte Schönheiten genießen. Und noch eine Überraſchung ähnlicher Art ſteht uns bevor, indem der neue Direktor Courbets „Begräbnis von Ornans“, das bisher in einem dunkeln Durchgangsraum ſchlecht genug plaziert war, in den großen Saal des 19. Jahrhunderts überführen will.

Trotz dieſer Kundgebungen guten Willens ſähen viele die oberſte Leitung der Staatsmuſeen lieber einem Fachmann übertragen; ſie verweiſen auf das Beiſpiel Deutſchlands, auf die eminent ſchöpferiſche Tätigkeit der modernen deutſchen Galerieleiter, beklagen bei Gelegenheit die ſchönſten Manets, die durch deren Umſicht dem Heimatland entfremdet wurden, während der Louvrekonservator im Hotel Drouot auf Regnaults „Salome“ viermalhunderttauſend Franken bietet.

Indes hat ſich Herr Pujalet als Verwaltungsmann bereits ein großes Verdienſt erworben, da es ihm gelungen iſt, den ſeit langem durch widrige Verträge geſperrten Weg frei zu bekommen, auf dem der Louvre endlich Kataloge erhalten ſoll, die ſeiner würdig ſind. Bekanntlich fehlten ſolche gänzlich, wie z. B. der für antike

Skulptur, oder ſie konnten ſeit Jahrzehnten nicht erneuert werden, weil zwiſchen der Muſeumsverwaltung und dem Konzeſſionär Differenzen beſtanden. Es erübrigt ſich, dieſe hier zu beſchreiben, das Geſpinſt von Schwierigkeiten zu entwirren, das ſich allmählich um das aus der Hand gegebene Monopol des Verkaufs der Photographien und Publikationen des Museums gelegt hatte. Der Vertrag ist neuerdings wieder mit der Firma Braun & Co. abgeſchloſſen worden, da deren Sonderrechte auch neben einem neuen Konzeſſionsnehmer vorläufig weiterbeſtanden hätten. Trotz grimmigen Blicken, die ſie der fahrläſſigen Mitſchuld am Mona Lisa-Raub zeihen. In der Abſicht, begangene Fehler künftig zu vermeiden, hat ſich die Verwaltung im neuen Vertrag vielleicht nur allzuſehr das Recht der Einmiſchung geſichert und für den Verkauf der Kataloge ſo knapp abgemeſſene Bedingungen geſtellt, daß es faſt einer Aufforderung gleichkommt, der Konzeſſionsnehmer möge ſich dafür an den photographiſchen Publikationen ſchadlos halten. Man weiß, daß ſich Braun auch bisher eine tüchtige Prämie für Reproduktion ſeiner Bilder bezahlen ließ.

Die Kataloge hofft man in einem halben Jahre fertigzuſtellen, da ihre Redaktion zum Teil bereits vollendet iſt. Es ſind zwei Ausgaben vorgeſehen.

* * *

Deutſche Kunſthiſtoriker, die auf ihrer Frühjahrsreiſe unter den Neuerwerbungen des Louvre den wunderſchönen „ſegnenden Erlöſer“ ſahen, mögen ſich vielleicht gewundert haben, wie man es wagen konnte, ein Gemälde von ſo auffällig nordiſcher — um nicht zu ſagen ſpezifiſch franzöſiſcher — Färbung Bellini zuzuteilen. Chriſtus iſt in Halbfigur dargeſtellt, in weißem Gewand, das bei eher tiefem Horizont neben den blauen Himmel zu ſtehen kommt. Im Antlitz iſt das Wunderbare des Auferſtandenſeins ungemein lebendig zum Ausdruck gebracht; der Mund ſcheint zum Reden geöffnet, der Blick viſionär, ſegnende Güte ſpricht ergreifend aus dieſen Zügen. Mit dieſer Vergeiſtigung paart ſich die bekannte nüchterne Akribie, die uns durch den ſäuberlichen Schlitz im Gewande das Stilleben von klaffender Wunde und Bruſtwarze in kleinlicher, häßlicher Sachlichkeit vor Augen führt. Im Maiheft der Gazette des Beaux-Arts unterſtützt Mary Logan Berenſon die Anſicht, daß es ſich hier um ein Jugendwerk Giovanni Bellinis, etwa aus der Zeit zwiſchen 1450 und 1460, handle, indem ſie das Bild in die Nähe von Bellinis „Blut des Erlöſers“ in der National Gallery rückt. Es ergeben ſich ein paar auffallende Vergleichspunkte: die Schräghaltung des Kopfes, die ähnliche Stellung der linken Hand, die freilich in beiden Fällen ſachlich bedingt iſt. Berenſon behauptet, daß jedes anatomiſche Detail ſoviel wie eine Signatur bedeute, verweiſt aber beſonders auch auf die große Ähnlichkeit im Seelenzuſtand der beiden Bilder.

* * *

Durch das Entgegenkommen des Käufers, Kleinberger, ſowie der Erbſchaft Dollfuß gelangt nun auch das Triptychon mit der ſchönen „Darſtellung im Tempel“ des Meiſters der heiligen Sippe in den Louvre, um das ſich auf der Auktion Dollfuß, anfangs April, auch deutſche Muſeen, leider vergeblich, bemühten. R. K.

BERLIN Das KGL. KUPFERSTICHKABINETT hat eine Ausſtellung von Werken in Radierung, Holzſchnitt und Steindruck neuerer niederländiſcher und ſkandinaviſcher Meiſter veranſtaltet, die aus Holland u. a. Marius Bauer mit ſeinen Orientblättern, Dupont, Joſef Israels und Jan Veth, und die Landſchafter Mauve und Maris vorführt. Belgien vertreten Rops, Ryſſelberghe, Meunier, Claus und Baertſon, Schweden Larſſon und Rohde. Für Norwegen treten Munch (mit einer ganzen Folge), Werenskiold, Skoovgard und Thaulow ein; Dänemark repräſentieren P. S. Kroyer, Bloch, Kongſtad und Lange, und ſelbſt Finnland ſtellt in Axel Gallén einen eigenen Vertreter.

* * *

Im KUNSTGEWERBEMUSEUM iſt eine ſehr wertvolle Sammlung von Photographien und architektoniſchen Aufnahmen chineſiſcher Bauwerke ausgeſtellt, die der Regierungsbaumeiſter Ernſt Boerschmann während dreier Jahre in 14 der 18 Kulturprovinzen Chinas zuſammengebracht hat. Die ſyſtematiſche Anordnung erlaubt einen guten Überblick über die verſchiedenen Formen dieſer Baukunſt, und gute Teilabbildungen ermöglichen ein eingehenderes Studium, dem ein anregender Führer von Boerſchmann gefällig zu Hilfe kommt. Es beſtätigt ſich die Erfahrung, die man auch mit anderen fremden Bauſtilen ſchon gemacht hat, daß die Stilperioden, oder wenn man ſo will, die Elemente der abendländiſchen Bauſtile, wie wir ſie in den Namen Antike, Gotik, Barock kriſtalliſiert haben, in jedem Lande und bei jedem Volke wiederkehren. So ſind alſo auch in dieſer Architektur, die ſo ſpärliche Einflüſſe aus der Fremde erfahren hat, Analogien dieſer Art aufzuzeigen, obwohl gerade ſie mit ihrer faſt ausſchließlichen Betonung des konſtruktiven Gerüſtes und der faſt völligen Negierung der Maſſe, in dem Nacheinander der Schichtung ſtatt des Übereinanders und endlich in

der entſcheidenden Rolle, die das Dach hier ſpielt, den Abendländer zu völligem Umlernen zu zwingen ſcheint. Beſonders muß Herrn Boerſchmann noch dafür gedankt werden, daß er in beſonderen Aufnahmen ein Bild von der Einfügung des Bauwerks in die Landſchaft gibt. H. F.

LONDON Der NATIONAL GALLERY iſt als Erbe von dem verſtorbenen Sir J. Wernher das bekannte Watteauſche Gemälde „La Gamme d'Amour" hinterlaſſen worden, durch das eine Lücke der Gallery aufs denkbar beſte ausgefüllt wird, und durch das Watteau nunmehr, zuſammen mit ſeinen Werken in der Wallace Collection und den „Les Plaisirs du Bal" in der Dulwich Gallery, auf das trefflichſte in den öffentlichen Galerien Londons vertreten iſt. F.

MANNHEIM Die KUNSTHALLE hat eine ſtattliche Erweiterung ihres Beſitzes erfahren durch den Ankauf folgender Werke, über die demnächſt an dieſer Stelle ausführlich gehandelt werden wird: Cézanne, „L'homme à la pipe" (von dem eine andere Faſſung in ruſſiſchem Privatbeſitz iſt); Renoir, „Blumenſtilleben" (Pfingſtroſen); Corot, „La charette dans les dunes"; Piſſarro, „Waldlandſchaft"; außerdem Werke von jüngeren badiſchen Künſtlern: von Th. Schindler einen „Bauern" und von v. Freyhold ein „Blumenſtilleben". W. F. St.

NEW-YORK Eine Rodinſammlung. Im METROPOLITAN MUSEUM OF ART wurde vor kurzem eine Sonderausſtellung aller jetzt dem Muſeum gehörigen Werke Rodins, nicht weniger als vierzig an der Zahl, abgehalten, in der zweiunddreißig neuerworbene Werke zum erſten Male öffentlich ausgeſtellt wurden. Der Ankauf eines Teiles der letzteren iſt durch die Gabe des Mr. Thomas Fortune Ryan in Höhe von $ 25000 möglich gemacht worden. Ryan machte dieſe Summe dem Muſeum zum Geſchenk mit der Beſtimmung, damit Rodinſche Werke anzukaufen, um den amerikaniſchen Studierenden der Bildhauerei Gelegenheit zu bieten, eine wirklich repräſentative Sammlung von Originalwerken eines erſten Meiſters eingehend zu ſtudieren. Trefflich wie die Idee war auch ihre Durchführung. Mr. Ryan nämlich überließ die Auswahl der zu erwerbenden Werke dem Direktor des Muſeums, Dr. Robinſon, ſodann dem Vorſtand des Komitees für die Skulpturenabteilung des Muſeums, Mr. D. C. French, und Rodin ſelber. Die drei Männer trafen dann in den zwei Ateliers Rodins in Paris und Meudon eine Auswahl. Rodin war über dieſes Zeichen der Hochſchätzung und die Bedeutung, die ſeinen Werken als lebendige Anregung für junge Künſtler und Kunſtfreunde zugedacht war, ſo erfreut, daß er den Ankäufen noch als eigene Gabe achtzehn von ihm ſignierte Gipsabgüſſe nach ſeinen Werken hinzufügte. So iſt das Metropolitanmuſeum jetzt an Zahl Rodinſcher Werke das reichſte der Welt. Die Hauptſtücke der Neuerwerbungen ſind: „Adam", „Eva", zwei Bronzeſtatuen; „Denker", Bronzeſtatuette; „Die alte Courtiſane", Bronzeſtatuette; Bronzebüſte des Puvis de Chavanne und Jules Dalou; „Badender", Marmorſtatue; Damenporträtbüſte in Marmor; Originalſtudien in gebranntem Ton zu der „Caryatide", zum Kopfe Balzacs (für deſſen Statue) und zu „Triton und Nereide", welch letztere das Muſeum ſich ſchon 1908 von Rodin nach ſeinem Originalgipsabguß von vor ca. 15 Jahren, in Marmor ausgeführt beſtellte. F.

ST. LOUIS Das MUSEUM OF FINE ARTS hat eine 174 Stücke enthaltende Sammlung der beſten Keramiken des früher für die Sèvresfabrik tätig geweſenen M. T. M. Doat angekauft, um ſo der heimiſchen Manufaktur einen Anreiz zu geben und ihr gute Vorbilder vorzuführen. Doat iſt beſonders bekannt geworden durch ſeine Arbeiten in „pate sur pate". F.

WEIMAR Für die MODERNE GALERIE DES GROSSHERZOGL. MUSEUMS (am Karlsplatz) wurde des verſtorbenen Fritz v. Uhde lebensgroßer „Malvolio" (Bildnis des Schauſpielers Wohlmuth) ſowie ein Halbfigurenbild „An den Pforten der Dämmerung" von Raffael Schuſter-Woldan angekauft. W. H.

WIEN KUNSTHISTORISCHES HOFMUSEUM. Im erſten Märzheft dieſer Zeitſchrift hat A. Stix der „Ausſtellung von Neuerwerbungen der Gemäldegalerie des Ah. Kaiſerhauſes" einen ausführlichen illuſtrierten Aufſatz gewidmet. Erfreulicherweiſe kann dieſem Aufſatz heute ſchon ein kleiner Nachtrag folgen: Vor kurzem wurden der Ausſtellung als jüngſte Erwerbungen zwei weitere Bilder eingereiht, von denen eines dank dem Entgegenkommen der Galerieleitung ebenfalls hier abgebildet werden kann. Auch die folgenden kurzen Bemerkungen beruhen zum größten Teil auf freundlichen Mitteilungen des Leiters der Gemäldegalerie Dr. Glück.

Beide Werke bilden ſchon deshalb eine weſentliche Bereicherung der Wiener Galerie, weil ſie von Meiſtern ſtammen, die bisher in der Gemäldeſammlung des Ah. Kaiſerhauſes nicht vertreten waren. Die Landſchaft Isacks van Oſtade (ſ. Abb., Ölgemälde auf Leinwand, 107 : 152,5 cm) iſt bereits von Hofſtede de Groot

ISACK VAN OSTADE, Vor dem Gaſthauſe — Wien, Gemäldegalerie des Ah. Kaiſerhauſes

beſchrieben. („Beſchreibendes und hiſtoriſches Verzeichnis der Werke der hervorragendſten holländiſchen Maler des 17. Jahrhunderts", III. Band 1910, S. 480, Nr. 77, aus den Sammlungen Sir W. Knighton und H. White in London.) Das Bild iſt voll ſigniert „Isack van Oſtade" und trägt die Jahreszahl 1649, das Todesdatum des Künſtlers. Die atmoſphäriſche Stimmung ist trefflich wiedergegeben; die vielen holländiſchen Landſchaftern dieſer Zeit gemeinſamen Staffagefiguren ſind dem Rahmen der Landſchaft geſchickt eingefügt. Die Abbildung erſpart dem Berichterſtatter eine nähere Beſchreibung des Bildes, das alle Eigenſchaften eines vornehmen „Galerieſtückes" beſitzt.

Die zweite Erwerbung iſt ein Porträt von Sir Henry Raeburn (Ölgemälde auf Leinwand, 76,5:63,5 cm). Der Hauptreiz des Werkes liegt im Kolorit; von der kühnen impreſſioniſtiſchen Malweiſe des Bildes kann natürlich auch eine flüchtige Farbenangabe keine Vorſtellung geben. Von einem graugrünen Hintergrund hebt ſich das roſige Geſicht eines blonden Mannes ab, der ein wenig feminine Züge trägt. Das Dunkelblau des Rockes wird durch die gelben Meſſingknöpfe belebt, Kragen und Halsbinde ſind hellweiß. Der Dargeſtellte wird traditionell „Captain Patrick Stirling" benannt; er wäre demnach Angehöriger einer Familie, deren einige Mitglieder Raeburn wiederholt gemalt hat. Die Beſtimmung auf Raeburn erfolgte aus ſtiliſtiſchen Gründen. Der Vergleich mit den geſicherten Bildniſſen des Meiſters, der durch das reiche Abbildungsmaterial neuerer Monographien wie z. B. des Werkes von Armſtrong (London 1901, Katalog von J. L. Caw) oder James Greigs, Sir Henry Raeburn, his life and works with a catalogue of his pictures, Extra-Number des Connoisseur (1911), ſehr erleichtert wird, verleiht dieſer Zuſchreibung die größte Wahrſcheinlichkeit. Dort findet man die auffallendſten Übereinſtimmungen in der impreſſioniſtiſchen Technik, in der Art, wie der Kopf ins Profil geſetzt iſt, in den Detailformen des Geſichtes wie namentlich in der Bildung der Naſe und der Augenbrauen, in der flockigen Behandlung der blonden, ein wenig ins Gräuliche ſpielenden Haare.

Die beiden hier beſprochenen Bilder wurden von der Berliner Filiale der Firma Thomas Agnew & Sons erworben. K. R.

AUSSTELLUNGEN

AACHEN Im REIFF-MUSEHM der Königl. Techniſchen Hochſchule Aachen findet zurzeit eine Oſtaſiatiſche Ausſtellung ſtatt, die in der Hauptſache aus Leihgaben der Sammlungen Oeder-Düſſeldorf, des Oſtaſiatiſchen Muſeums der Stadt Cöln (Prof. Fiſcher) und des Baugewerkſchuldirektors Hartig-Aachen beſteht. Der letztere ſtellt eine gute Sammlung von Farbendrucken aus, die ein vollſtändiges Bild der Geſchichte dieſes Kunſtzweiges gibt. Auch die Kunſthandlungen Meyl-München und Pongs-Düſſeldorf ſind beteiligt.

BERLIN In den Ausſtellungen der Kunſtſalons macht ſich der Sommer bemerkbar. Bei GURLITT bilden die wertvollen Beſtände der vorigen Ausſtellung, vermehrt um einige Hodlerſtücke, einige dekorative und etwas flaue Pflanzenſtudien von K. Hagemeiſter und mäßige, farbig ſehr ſüße Bilder von J. M. Wachſen die Sommerausſtellung. Bei SCHULTE iſt die Ausbeute nicht ſehr groß: man notiert von A. Grimm einige Landſchaften und ein Porträt, die den Einfluß des Lehrers Trübner freilich noch deutlich verraten; von W. Guntermann eine hübſche Landſchaft, Sophie Koners feine, nur ein wenig unperſönliche Porträts. Hugo Schnegg gibt genügende Charakteriſtik bei guter Wahl von Farbe und Anordnung, Th. Fr. Koch ganz delikate und leichte, aber nicht ſehr überzeugende Eindrücke. Emmy Schulze-Schulzendorf ſteht noch ganz unter Moſſons und Ulrich Hübners Einfluß. — Auch in dem Ausſteller-Verband Münchner Künſtler fällt nichts Bedeutendes auf. Man behält die Namen Ehrenberg, Petuel, Marxer, Gampert, Lüdeke. Tom Moſtyn-London verblüfft auf den erſten Blick, aber man hat bald herausgebracht, daß all dieſen beſtechenden Bildern ein Rezept zu Grunde liegt, das in einer Verbindung von Goya und Gordon Craigh beſteht. Für den Lehrer Hans Licht zeugen bei CASPER M. Abenhauſen, F. Hilpert und L. Sitzler mit reſpektabeln Bildern. Hoeniger malt wieder neoimpreſſioniſtiſch, aber nicht ganz überzeugend, Friedr. Stahl hat einen impreſſioniſtiſchen Corſo ausgeſtellt aus der Zeit, wo er noch nicht ein alter Italiener war, Georg Heil, der Illuſtrator, zeigt einen hübſchen Paß in Dorf-Gaſtein, und von G. d'Espagnat ſieht man ein paar ſeiner zarten, faſt zärtlichen Frauenbilder und ein nach Cézanne orientiertes Stilleben. Im Nebenraum hängt noch die ſchöne Schwarz-weiß-Kollektion. Bei KELLER & REINER überraſcht Alb. Gartmann durch ein prachtvolles Stilleben von feiner Farbenwahl, vorzüglicher Charakteriſtik, und friſchem, lebendigem Strich; von Prof. Fehr ſind die breiten ſchweren Soldatenbilder das Beſte. E. Gminskas Bilder haben Licht und Sonne, leiden aber unter ungebührlicher Betonung von Einzelheiten. E. O. Thaetner malt ein wenig damenhaft, dekorativ, fein, aber unenergiſch. Kräftiger packt Nelly Oeſtreicher-Nordegg zu, ohne jedoch in der plaſtiſchen Geſtaltung durchweg zu überzeugen. Die Porträts aus der Berliner Geſellſchaft von Joſ. Hein ſind ſehr mondän, aber auch recht flau. Die Frühjahrsausſtellung des BERLINER KÜNSTLER-BUNDES bietet gute Durchſchnittskunſt. Zu nennen wären etwa Gertrud Flatow, Arthur Borghard, Fritz Giebelhauſen, Kurt Haaſe-Jaſtrow, M. Iſenbart, Margot Lipmann, Ernſt Lübbert, Rudolf Siegmund (der aber in der Kreuzabnahme ganz verſagt) und eine Kollektion gut charakteriſierter und organiſcher Plaſtiken des jüngſt verſtorbenen Max Levi. Von den graphiſchen Salons zeigt WERCK-MEISTER ſehr dekorative, farbig ſehr reizvolle Holzſchnitte von Carl Thiemann, von Olaf Lange ſeine Phantaſie-Radierungen in Gold und dunklen Farben, und, als eigenſtes Gewächs, ſchöne, herbere und ſehr ſuggeſtive Holzſchnitte von Walter Klemm. Daneben wirken Johanna Metzners farbige Holzdrucke zwar ſehr diskret, aber auch ein wenig blutleer. R. J. M. Seewald bringt groteske Federzeichnungen von reichen Ausdrucksmöglichkeiten. Bei BURLET ſieht man die neuen Radierungen von Slevogt und Liebermann, jene ſchön, weich, von großem Reichtum im Ton, und alſo mit maleriſchen Ambitionen, dieſe immer mehr ſich dem Ideal reiner Graphik nähernd, wo die Linie nicht mehr der Form dient, ſondern Selbſtzweck wird. In dieſem Sinne bedeuten Blätter wie die kleinen badenden Jungen und die kleinen Reiter am Strande Höhepunkte einer Entwicklung. Dieſe ſelben Blätter kann man auch im GRAPHISCHEN KABINETT ſehen, das auch eine neue Schwarz-weiß-Lithographie Hodlers (Marignanoſchlacht) aus eigenem Verlage zeigt. Hier hat auch der jüngſte, großenteils noch ganz unbekannte, Nachwuchs der Graphiker ſehr dankenswerter Weiſe ein Aſyl gefunden, und man nimmt von den Arbeiten Heckendorfs, Bernhard Haslers, den erſten Radierungen des jungen Emil Pottner, von Otto Möller, Oeſterle, Vollenberg, Großmann und Schocken, von den Holzſchnitten Wilhelm Wagners die Hoffnung auf eine gute Entwicklung einer reinen, nicht dekorativen und nicht maleriſchen Graphik mit.

H. Friedeberger.

DARMSTADT Die bereits an dieſer Stelle erwähnte große Bracht-Ausſtellung, die mit außerordentlichen Mitteln inſzeniert wird, ſoll ſchon am 20. Juli eröffnet werden. Gewiſſermaßen als Feſtgabe für den Künſtler iſt ein reichilluſtrierter Katalog mit diverſen Beiträgen, darunter einer Selbſtbiographie des Meiſters, vorgemerkt. Auch erſcheint es wichtig, darauf aufmerkſam zu machen, daß die Darmſtädter Ausſtellung die erſte Veranſtaltung dieſer Art iſt, und daß ſie eine ganze Reihe Bilder überhaupt zum erſtenmal aus dem Atelier des Künſtlers an die Öffentlichkeit bringt. Für Galerieleitungen wird es deshalb nicht unwichtig ſein, ſich gerade an dieſer Stelle über den Entwicklungsgang des Meiſters und im beſonderen über ſeine Frühzeit zu orientieren.

DÜSSELDORF In der KUNSTHALLE findet in den erſten Julitagen die Eröffnung der Sammlung des Königl. Rates Marzell von Nemes ſtatt, der die wertvollſten Werke aus ſeinem Beſitz, etwa 125 Bilder, darunter elf Grecos, der Stadt Düſſeldorf für einige Monate als Leihgabe zur Verfügung geſtellt hat. Die Anregung zu dieſer Ausſtellung gab der bekannte rheiniſche Maler Fritz Weſtendorp, deſſen Initiative es vor allem gedankt wird, wenn Düſſeldorf jetzt eine künſtleriſche Attraktion erſten Ranges erhält, wie ſie hier wohl nicht allzuoft erlebt werden kann.

MANNHEIM Die neunte Ausſtellung des Freien Bundes zeigt „modernen Flächenſchmuck“: Tapeten, Linoleum und Textilien, zuſammengeſtellt von dem Deutſchen Muſeum für Kunſt in Handel und Gewerbe. W. F. St.

WEIMAR Im GROSSHERZOGL. MUSEUM FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE (am Karlsplatz) wurden anläßlich des ſiebzigſten Geburtstages von Theodor Hagen eine Ausſtellung von Werken des Künſtlers veranſtaltet. Profeſſor Hagen, der viele Jahre der Leiter der Großherzoglichen Kunſtſchule war, hat den Charakter der norddeutſchen Landſchaftsmalerei für lange Zeit mitbeſtimmt; ſeine Wiedergabe der weiten, ein wenig eintönigen Weimarer Hügellandſchaft hat geradezu typiſche Geltung. Daß die Ausſtellung ſich durchaus auf Arbeiten aus der neueſten Schaffensperiode des Meiſters beſchränkte, war vielleicht zu bedauern, zu bedauern aber doch nur vom Standpunkt des Hiſtorikers aus; denn an Kraft und Friſche hat dieſer Siebzigjährige, deſſen Auffaſſung mit der Zeit fortgeſchritten iſt, noch kaum Einbußen erlitten. Das Muſeum, das bereits mehrere Werke Hagens beſitzt, erwarb eines von den ausgeſtellten Bildern. W. H.

WIEN Die „Vereinigung bildender Künſtler Öſterreichs Sezeſſion“ plant für die Monate Januar und Februar 1913 eine intereſſante Veranſtaltung: Sie will „ihr Haus der geſamten jüngeren Künſtlerſchaft Wiens und Öſterreichs zur Verfügung ſtellen, um namentlich jenen Künſtlern, die keiner der beſtehenden Vereinigungen angehören, Gelegenheit zu geben, ihre Werke vor die Öffentlichkeit zu bringen.“ (Die Mitglieder der Sezeſſion werden daher die Ausſtellung nicht beſchicken.) Die Sezeſſion folgt hier wohl dem rühmlichen Beiſpiel des Hagenbundes, der in der „Sonderausſtellung“ des Jahres 1911 — wenn auch in viel kleinerem Maßſtabe — ähnliches verſucht hat. Nach dem künſtleriſchen Erfolge dieſer Ausſtellung darf man der angekündigten Veranſtaltung der Sezeſſion mit geſpanntem Intereſſe entgegenſehen.

DENKMALPFLEGE

LONDON Ein Komitee der beiden Häuſer des Parlamentes beſchäftigte ſich dieſer Tage unter dem Vorſitz des kunſtliebenden Earl of Plymouth mit der Frage der Erhaltung alter Denkmäler. Drei Geſetzentwürfe über dieſe Frage liegen nämlich momentan dem Oberhaus vor. Mr. W. Peers, Inſpektor alter Denkmäler für das Miniſterium und zugleich Sekretär der Society of Antiquaries, gab in der Komiteeſitzung als Sachverſtändiger ſeiner Meinung dahin Ausdruck, daß eine erweiterte Geſetzgebung zum Schutz alter Denkmäler abſolut notwendig ſei, und daß die Geſetzentwürfe, wie ſie jetzt vorlägen, nicht genügten. Bisher geſchehe alles nur aus freien Stücken, und drum geſchehe eben meiſt nichts zur Erhaltung ſolcher Werke. Dem Staate komme keinerlei Recht zu, gefährdete Denkmäler zu retten. Die bisher vorgeſchlagenen Geſetzentwürfe, darunter die ſogenannte „Ancient Monuments Consolidation and Amendment Bill“, bezöge ſich nur auf nicht bewohnte reſp. nicht mehr benützte Gebäude und andere Werke, und das genüge eben nicht. Eine enorme Anzahl alter, bedeutſamer Werke bliebe dadurch von vornherein ohne jeden ſtaatlichen Schutz. Man ſolle doch nur an den klaſſiſchen Fall der „Reſtauration“ von St. Albans denken, die gegen die Oppoſition der geſamten gebildeten Nation durchgeführt worden ſei, ohne daß man einen Finger hätte dagegen rühren können. Der Staat müſſe da etwas zu ſagen haben, freilich ſich auch be-

reit erklären, für die Erhaltung ſolcher Werke von ſich aus beizuſteuern. Ein Komitee ſollte dem Staat als beratendes Organ dienen, und dieſem Komitee ſollten Mitglieder der wichtigſten, hier in Betracht kommenden Geſellſchaften attachiert werden. Das Miniſterium, dem die ausübende Gewalt reſerviert bleiben müſſe, habe ſchon im vergangenen Jahre die Vorarbeiten zu einer Inventariſation der alten Denkmäler im ganzen Lande durchgeführt, um eine Liſte aller der Erhaltung würdigen Denkmäler zu erhalten. Solche Denkmäler ſollten dann unter keinen Umſtänden vernachläſſigt, beſchädigt, oder gar vernichtet reſp. außer Landes verkauft werden können, wie das jetzt noch möglich ſei. Z. B. könnte jetzt der berühmte Steinzirkel Stonehenge jeder Zeit nach Amerika verkauft werden, ohne daß es jemand zu verhindern vermöchte. Der Geſetzesvorſchlag, alte Denkmäler unter den Schutz des Miniſteriums zu ſtellen, wenn ſie ſich in Gefahr befänden, ſei nicht weitgehend genug: ein ſolcher verklauſulierter Schutz würde oft zu ſpät kommen. Ein Vorkaufsrecht ſeitens des Staates für bewegliche Gegenſtände, z. B. alte Kirchengefäße uſw., würde von großem Wert ſein; die bisherigen Geſetzesentwürfe enthielten keinerlei Beſtimmungen darüber. Alles in allem, ſo meinte Mr. Peers, ſei England in dieſer Frage des Schutzes alter Denkmäler das rückſtändigſte Land in ganz Europa, und er als Regierungsinſpektor der alten Denkmäler muß das wohl am beſten wiſſen. Wird das Parlament ſeinem Ratſchlag folgen und die Geſetzentwürfe dementſprechend ausdehnen? — Ein Fall in London käme hier gleich in Frage, nämlich das ſogenannte Cromwell House in der alten Londoner Vorſtadt Highgate. Die alte, ſtattliche, weitbekannte Eichentreppe dieſes Hauſes, in dem einſt Cromwells älteſte Tochter Bridget mit ihrem Gemahl, dem General Ireton gewohnt, und das eines der wenigen alten Wohnhäuser iſt, die auf unſere Zeit gekommen ſind, ſoll nach Amerika verkauft werden, wahrſcheinlich wohl auch die prächtigen Holzdecken in mehreren der beſten Zimmer. Das Middlesex County Council, zu deſſen Jurisdiktion der Beſitz gehört, hat das Haus auf die Liſte der zu konſervierenden Denkmäler innerhalb ſeines Gebietes geſetzt, mehr aber kann es nicht tun. Man ruft alſo wieder nach Hilfe, und die Society for the Protection of Ancient Buildings ſucht nach einem Mäcen. Das Parlament würde wohl ſelbſt der Verluſt dieſes alten Denkmales nicht zu ungewohnter Eile antreiben. Jenes Komitee wird noch oft zuſammenkommen, und ſchließlich wird alles beim alten bleiben. F.

□ □ □

ENTDECKUNGEN • FUNDE

TRIPOLIS Im Mai hat eine teilweiſe Durchſuchung der im Nordweſten liegenden großen römiſchen Nekropole von Oea ſtattgefunden. Man hat 21 Gräber freigelegt, meiſt Familiengräber mit vielen Beigaben. In einem dieſer fand man 17 Glasurnen, ſo daß auf eine längere Dauer der Beiſetzungen geſchloſſen werden muß. Die Zeit der Nekropole iſt ungefähr das erſte Jahrhundert n. Chr. Intereſſant iſt der Umſtand, daß Verbrennung und Beiſetzung der Leichname nebeneinander in Übung waren. Die Leitung der Grabungen liegt in der Hand des Dr. Aurigemma. L. P.

PERSONALIEN

LONDON An Stelle des nach der Altersvorſchrift ſein Amt aufgebenden Sir Sidney Colvin iſt Mr. Campbell Dodgſon zum Vorſtand der Abteilung für Stiche und Handzeichnungen im Britiſchen Muſeum von den Truſtees des Muſeums ernannt worden. Der neue Abteilungschef, der ſeiner trefflichen Arbeiten, u. a. auf dem Gebiete der altdeutſchen Schwarzweißkunſt, wegen allgemein bekannt und hochgeſchätzt iſt, hat ſchon jahrelang unter Sir S. Colvin im Stichekabinett des Muſeums gearbeitet. Unter ihm wird dieſes nun auch bald in ſeine neuen, größeren Räume im neuerrichteten Muſeumsflügel überſiedeln, in denen es weniger beſchränkt ſein wird als bisher. Sir Sidney Colvin hat das Kabinett ſeit 1884 geleitet. Unter ihm ſind die Beſtände ſehr bedeutend angewachſen, meiſtens durch größere Schenkungen, denn die zum Ankauf neuer Blätter beſtimmte, jährlich vom Parlament bewilligte Summe iſt mehr als gering, jetzt mehr denn je, da ja die Preiſe auch für Stiche uſw. faſt von Jahr zu Jahr ſteigen. Vor allem waren es fünf große Gaben unter Colvins Zeit, die dem Kabinett bedeutſame Schätze zugeführt haben: die Malcolmkollektion, ſeinerzeit die größte Privatſammlung von Handzeichnungen, Stichen und Radierungen alter Meiſter; ſie wurde für die auch für damals lächerlich kleine Summe von £ 25000 erworben, darf alſo faſt als Geſchenk gelten; die William Mitchellkollektion, die beſonders reich an Dürerſchen und andern frühen deutſchen Holzſchnitten iſt; die Lord Cheylesmorekollektion von Mezzotintoporträts; die Sammlung des Mr. Henry Vaughan enthaltend Handzeichnungen alter und engliſcher Meiſter, und ſchließlich die grandioſe Saltingkollektion, die erſt kürzlich dem Muſeum einverleibt worden iſt. Zu dieſen Stiftungen kommen Ankäufe wie der kürzliche einer vielum-

ſtrittenen Sammlung chineſiſcher Gemälde, vorher ſchon der der bedeutſamen Anderſonkollektion japaniſcher und chineſiſcher Blätter, ferner der jetzt gerade ausgeſtellten Temperaſkizzen Tintorettos und zahlreicher anderer Werke. Sir Sidney Colvin hat gewußt, ſich mit einem Stab der tüchtigſten Mitarbeiter zu umgeben, von denen nun Mr. Campbell Dodgſon ſein Nachfolger geworden iſt. Daß man einen Mann wie Colvin, der ſich noch arbeitskräftig und vor allem arbeitsfreudig fühlt, einfach ziehen läßt, nur weil er 65 Jahre alt geworden iſt, und man aus wer weiß was für theoretiſchen Gründen eine Altersgrenze eingeſetzt hat, iſt eigentlich erſtaunlich. Colvin will aber nun ſeine frei gewordene Energie teilweiſe zur Abfaſſung literariſcher Werke, teilweiſe im Wirken für den National Art Collections Fund und den National Truſt for Places of Natural Beauty and Historic Interest verwenden. Beide können einen ſolchen unermüdlichen, erfahrenen und kenntnisreichen Arbeiter ſehr wohl gebrauchen. Claude Phillips ſchlägt auch vor, daß man Männer wie Colvin zu Truſtees der National Gallery machen ſollte, ſtatt meiſt nur hohe Ariſtokraten und Geldmänner mit dieſem Ehrenamt zu betrauen. Wird man auf dieſe Stimme eines auch erſt vor einiger Zeit aus dem gleichen Grunde verabſchiedeten Fachmannes hören? F.

* * *

In Wiesbaden, wo er ſich erholen wollte, ſtarb ſoeben Sir Lawrence Alma Tadema im Alter von 76 Jahren, mit dem zwar kein großer Künſtler, aber doch einer der populärſten Meiſter des vergangenen Jahrhunderts dahingegangen iſt. Durch unzählige Reproduktionen ſind Tademas platte aber elegante Bilder, die das alte Rom verherrlichen, bekannt geworden, und die Darſtellungen ſeiner blonden Märchenprinzeſſinnen, ſeiner träumenden Frauen, die dem Dichter Lorbeer ſtreuen und ähnliche Geſtalten, haben mehr verderblich als erhebend auf die künſtleriſche Bildung Europas gewirkt. Trotzdem wird Tadema in der Kunſtgeſchichte beſtehen bleiben, weil er, der geborene Holländer, wie die Perſonifikation des engliſchen Empfindens anmutet, das im Präraffaelismus ſich ähnlich oberflächlich ein Symbol geſchaffen hat. Ein guter Zeichner — aber nicht mehr! So etwa dürfte nach hundert Jahren das Schlußreſultat eines derzeitigen Kritikers lauten, der ſich einmal in die Gehege dieſes Künſtlerſchaffens verirren wird. B.

PRAG Hier ſtarb der bekannte tſchechiſche Maler und Akademieprofeſſor Hans Schwaiger im 62. Lebensjahre. Sein rieſiges Hiſtorienbild „Die Wiedertäufer“ hat ſeinerzeit viel Aufſehen erregt; von ſeinen andern Arbeiten ſeien noch die Gemälde im Schloſſe des Deutſchen Ritterordens in Teſchen und auf der Burg Kreutzenſtein ſowie die Illuſtrationen zu Hauffs „Phantaſien im Bremer Ratskeller“ erwähnt.

WIEN Oberbaurat Profeſſor Otto Wagner, der vor kurzem ſeinen 70. Geburtstag gefeiert hat, wird zu Ende dieſes Jahres ſein Lehramt an der Spezialſchule für Architektur der k. k. Akademie der bildenden Künſte niederlegen. Zeitungsnachrichten zufolge werden derzeit bereits vier verſchiedene Perſönlichkeiten als ſeine Nachfolger namhaft gemacht.

* * *

In München ſtarb vor kurzem der Maler Hugo Baar, ein gebürtiger Deutſch-Mährer. Der junge Künſtler, der nur 38 Jahre alt geworden iſt, zählte zu den tüchtigſten Landſchaftern des Wiener Hagenbundes; mit beſonderer Vorliebe geſtaltete er Motive ſeiner mähriſchen Heimat. Werke ſeiner Hand befinden ſich u. a. in der Wiener Staatsgalerie und im Mähriſchen Landesmuſeum.

* * *

Hier ſtarb durch Selbſtmord der Maler und Radierer Fritz Pontini. Der junge Künſtler, der ſich namentlich als Radierer verdienter Beliebtheit erfreute, zählte zu den bekannteſten Mitgliedern der „Künſtlergenoſſenſchaft“. In den letzten Jahren beteiligte er ſich faſt an allen Ausſtellungen im Künſtlerhauſe; auch die letzte (37.) Jahresausſtellung hatte er mit mehreren Arbeiten beſchickt. Das graphiſche Oeuvre des Künſtlers iſt am vollſtändigſten in der Kupferſtichſammlung der Wiener Hofbibliothek vertreten. K. R.

VERMISCHTES

DER HUGO VAN DER GOES VON MONTFORTE Gegenüber den verſchiedenen Preßſtimmen, die in jüngſter Zeit über den Ankauf des berühmten Bildes von ſeiten des Berliner Muſeums und über die ſpeziell in Spanien mit einer gewiſſen Erregtheit geführten Debatten laut geworden ſind, ſei an dieſer Stelle nur kurz feſtgeſtellt, daß an der Rechtsgültigkeit des Kaufes gar kein Zweifel beſtehen kann, und daß Spanien wohl oder übel endgültig die Herausgabe des Bildes beſchließen muß. Mit einer gewiſſen Ironie empfindet man vor allem den patriotiſchen Dünkel gegenüber einem Werke, das ſeinerzeit von dem Herzog von Alba als Kriegsbeute aus den Niederlanden entführt wurde

und an das ſich unmöglich irgendein moraliſcher Rechtstitel knüpfen kann. Sehr wohltuend dagegen berührt die offene Sprache jenes Herrn Saint-Aubin, der als Autorität in Kunſtfragen gilt und kürzlich äußerte, daß das Wichtigſte an dem ganzen Falle die Tatſache ſei, daß das Bild endlich dem Vandalismus der heutigen ſpaniſchen Kirche entzogen würde, die ihre Tempel mit dem ödeſten Fabrikplunder fülle und die ihr anvertrauten Kunſtſchätze in grauſamer Weiſe verkommen laſſe. Hoffentlich fehlt es auch der deutſchen diplomatiſchen Vertretung nicht an dem notwendigen Rückgrat, um im Sinne des Kaufes ſelbſt die endgültige Herausgabe des Werkes durchzuſetzen.

ERWIDERUNG Zu Tizians himmliſcher und irdiſcher Liebe. Im Aprilheft des Cicerone S. 322 iſt über einen Vortrag referiert, den Prof. Baccelli in Florenz über Tizians sogen. himmliſche und irdiſche Liebe gehalten hat und der nicht unwiderſprochen bleiben darf. Der Redner glaubt, in einem Briefe Aretinos „die Gedanken, die Tizian bei dem Entwurf ſeines Bildes vorſchwebten, zu erkennen“. Das iſt aber unmöglich. Denn in dieſem Briefe[1] ſind nur die landſchaftlichen Schönheiten des Brenzoneſchen Landgutes am Gardaſee beſchrieben und hoch gerühmt, der eigentliche Inhalt des Bildes aber, die beiden Frauen, ſind auch nicht mit der leiſeſten Andeutung erwähnt. Alles nämlich, was in jenem Referate von den Worten „Das Liebespaar im Grase“ an aufgezählt iſt, alſo eben die Hauptſachen, iſt nur auf dem Bilde enthalten, nicht aber in Aretinos Brief, wie man es nach dem ſehr mißverſtändlichen Ausdruck des Referates (oder des Vortrages ſelbſt?) anzunehmen berechtigt wäre. Auch nimmt der Brief mit keinem Worte Bezug auf Tizian oder überhaupt auf ein Gemälde. Er könnte somit höchſtens vielleicht für die Lokaliſierung des Hintergrundes in Betracht kommen, aber nicht für die Erklärung des Bildes.

A. Rieſe, Frankfurt a. M.

ABERDEEN Erziehung zur Kunſt. Einen vorbildlichen Schritt hat hier das kunſtliebende Ehepaar James Murray getan, indem es der Aberdeener Schulbehörde eine Sammlung von 400 vorzüglichen Reproduktionen bedeutender Gemälde der Meiſter verſchiedener Nationen zum Anſchauungsunterricht in den öffentlichen Schulen zum Geſchenk gemacht und Preiſe für die beſten und ſelbſtändigſten Aufſätze über die Bilder ausgeſetzt hat. Die Reproduktionen, in verſchiedene Gruppen geteilt, ſollen je ſechs Monate in einer Schule zum Studium bleiben und dann in die nächſte wandern, und auf dieſe Weiſe hoffen die Murrays wirkliche Liebe und erwachendes Verſtändnis für Kunſt in der heranwachſenden Generation zu wecken und zu pflegen. Den Kindern wird auch eine Liſte von Büchern über die Bilder und deren Meiſter, ſoweit ſich ſolche in der öffentlichen Bibliothek der Stadt finden, überreicht, aber aus ihnen ſollen ſie ſich mehr nur über die Daten und Tatſachen und hiſtoriſchen Zuſammenhänge orientieren, während das äſthetiſche Ergreifen und Würdigen dem direkten „vedere e rivedere“ entſpringen ſoll. Es handelt ſich alſo vernünftigerweiſe nicht ſo ſehr um einen trockenen regulären kunſthiſtoriſchen Elementarunterricht, deſſen Wert problematiſch genug ſein würde, als um eine Erziehung des Auges und des Geiſtes durch die Kunſt, deren hiſtoriſche Zuſammenhänge wie perſönlichen Werte aber nicht außer Acht gelaſſen werden ſollen. Die Schulbehörde hat die Schenkung mit größter Bereitwilligkeit entgegengenommen. Ihr Vorſtand gab dabei der Überzeugung Ausdruck, daß die Lehrer dieſe neue Aufgabe nicht als eine vermehrte Bürde betrachten würden, ſondern als ein neues, ſchönes, ihre nicht leichte Arbeit verſüßendes Element, und daß mit der Zeit das Intereſſe, das unzweifelhaft durch die Bilder geweckt werden müßte, die Schüler ganz im allgemeinen williger und auch aufnahmefähiger für alles andere machen würde.

F.

NEW-YORK Acht Holbeins in Amerika? Als jüngſt zwei Frauenbildniſſe Holbeins kurz nacheinander von Europa hierher verkauft wurden, hieß es allgemein, dies ſeien die erſten und einzigen authentiſchen Holbeins, die Amerika beſitze. Nun hat ſich aber die „New-York Times“ von M. Seymour de Ricci in Paris eine Berichtigung dieſer Annahme herüberdrahten laſſen. De Ricci ſagt: Abgeſehen von jenen zwei Werken befinden ſich wenigſtens noch ſechs weitere Holbeins von unzweifelhafter Echtheit in Amerika, dazu ein ſiebenter, den Kenner auch für echt erklären. Der wichtigſte dieſer Holbeins ſei das Porträt der Lady Guilford im Beſitz des Mr. W. K. Vanderbilt. Das Metropolitan-Muſeum habe allein vor kurzem zwei Holbeins erworben, einen „Erasmus“ aus der Arundelkollektion, ein Geſchenk Pierpont Morgans, und ein frühes Stück, ein Porträt Benedikts von Hertenſtein aus Baſel, das in England erſtanden wurde. Mrs. J. Gardner in Boſton ſoll zwei treffliche Porträts, das des Sir William Butts und das ſeiner Gemahlin beſitzen, die früher der Pole-Carewſammlung angehörten. Im

[1] Pietro Aretino, Lettere, Bd. III, Fol. 6–8 der Pariſer Ausgabe von 1609.

vergangenen Oktober kaufte Mr. James H. Dunn, ein Canadier, bei Colnaghi in London ein hochbedeutendes Porträt der Catharina Howard, vierten Gemahlin Heinrichs VIII. Dieſe ſechs Werke ſeinen ſicher Gemälde von Holbeins eigner Hand. Ein ſiebentes Stück, ein Männerporträt im Beſitz des Mr. John G. Johnſon in Philadelphia, ſei etwas zweifelhaft, denn Kopf und Hände dieſes Gemäldes fänden ſich genau auf Holbeinſchen Porträts in Berlin reſp. Wien wieder.

* * *

Vierzig Millionen Dollar für ausländiſche Kunſtwerke während eines einzigen Jahres. Welch' rieſige, immer mehr ſteigende Dimenſionen der Ankauf im Auslande von Kunſtwerken alter und neuer Zeit annimmt, läßt ſich aus der Statiſtik des Zolldepartements der Vereinigten Staaten in Waſhington erſehen, durch deſſen Hände ja alle Eintragungen über eingeführte Kunſtwerke und deren Preiſe gehen müſſen. Im vorvergangenen Jahre betrug die Geſamtſumme noch 22½ Millionen Dollar. Im letzten Jahre ſchnellte ſie auf die koloſſale Höhe von 40 Millionen hinauf. Freilich für Juwelen gab man gar 41 Millionen und für Spitzen und derlei Dinge gar 44 Millionen aus. Aber die auf Kunſtſachen aufgewandte Summe erſcheint doch faſt fabelhaft. Wäre ſie für nur wertvolle und bedeutende Werke ausgegeben worden, welch wahres Kunſtparadies müßte Amerika nicht ſchon heute ſein! Aber man weiß, gerade auch in behördlichen Kreiſen, wie viele reiche, kunſtbegeiſterte (auch manchmal kunſtſnobiſtiſche) aber immer noch verſtändnis- und kenntnisarme Landeskinder von böſen Ausländern arg übers Ohr gehauen werden und nichts als Imitationen aus Europa, faſt mehr aber noch aus dem Orient, aus Japan und China, heimbringen. Zum Beginn der großen Reiſezeit, der jährlichen Völkerwanderung aller wohlhabenden Yankees, die jetzt tun, was einſt die „Barbaren" des Nordens taten, als ſie nach Italien pilgerten, um dort Kunſt und feine Sitten kennen zu lernen, bringen nun die Blätter Warnungen, ſich nicht zu leicht Unechtes aufreden zu laſſen. Man ſchildert die verſchiedenen, ja wohlbekannten Praktiken der Bilderfälſcher, der Fabrikanten antiker Möbel uſw. Solche Warnungen ſind zum Teil ſogar offizieller Natur. So veröffentlicht der amerikaniſche Generalkonſul in Hongkong eine ſolche, in der er ſeinen China beſuchenden Landsleuten dringend ans Herz legt, nur mit akkreditierten Firmen zu handeln, weil z. B. in Hongkong allein im letzten Jahre ſich kurz vor Beginn der großen Reiſeſaiſon — Amerikaner bringen ihre Ferien ja jetzt in allen vier Ecken der Welt zu — sieben große Läden aufgetan hätten, die angeblich Antiquitäten, in Wirklichkeit aber nur Imitationen geführt und damit ein geradezu glänzendes Geſchäft gemacht hätten. Die größeren Sammler Amerikas ſind heutzutage ſchon ſehr vorſichtig geworden. Die anderen werden wohl erſt durch Erfahrung klug werden müſſen. F.

LITERATUR

NEUE KUNSTLITERATUR

HANS v. MARÉES. Julius Meier-Gräfe läßt im Verlage von R. Piper & Co. in München eine kleinere Biographie des Meiſters erſcheinen, die in ihrer vorzüglichen Konzentration und mit ihrem reichen Bilderſchmuck, der alles charakteriſtiſche Material beibringt, allen denen aufs wärmſte empfohlen werden kann, die nicht im Beſitze des großen Marées-Werkes ſind.

* * *

Über die ENTWICKLUNG DER ABENDMAHLSDARSTELLUNG. Dr. F. Adama van Scheltema gibt in dieſem ſoeben bei Klinkhardt & Biermann in Leipzig erſchienenen Buche an der Hand gutgewählter und vorzüglich reproduzierter Lichtdruck-Abbildungen eine Darſtellung der Entwicklung des künſtleriſchen Empfindens der einzelnen Völker und Zeiten, entnommen aus ihren Abendmahlsdarſtellungen, und verſucht daneben die verſchiedenen Formen der Abendmahlsdarſtellungen aus dieſen Entwicklungen des künſtleriſchen Empfindens zu erklären. Die einzelnen Kapitel behandeln das italieniſche Abendmahl bis zu Andrea del Sarto, das nordiſche Abendmahl vor der Einwirkung Lionardos, ferner die realiſtiſchen Abendmahlsdarſtellungen in Venedig und die in den Niederlanden.

* * *

JOSEPH FÜHRICH. Im Auftrage des k. k. Miniſteriums für Kultus und Unterricht hat Moriz Dreger im Verlage von Artaria & Co. in Wien eine neue umfangreiche Biographie Führichs herausgegeben, die ausgehend von Führichs Selbſtbiographie und mit Benutzung bisher ganz unbekannter Quellen die Entwicklung des Führichſchen Genius einerſeits durch mehrere Generationen ſeiner Vorfahren zurück — und dann von den erſten Verſuchen des Sechsjährigen bis zu den letzten unſicheren Arbeiten des Greiſenalters hinauf verfolgt. Das monumentale Werk, das an anderer Stelle eingehend gewürdigt werden ſoll, iſt gut illuſtriert, und von einem prächtigen Tafelbande begleitet, der viel neues Material namentlich aus der romantiſchen Periode Führichs beibringt. H. F.

NEUE ZEITSCHRIFTEN

Im Verlage Oeſterheld & Co. in Berlin iſt ſoeben das erſte Heft einer vierteljährlich erſcheinenden „oſtaſiatiſchen Zeitſchrift, Beiträge zur Kenntnis der Kunſt und Kultur des fernen Oſtens“ erſchienen, die von Otto Kümmel und William Cohn herausgegeben wird. (Preis jährl. M. 30.—.) Den Inhalt des muſtergültig ausgeſtatteten Heftes bilden in der Hauptſache Arbeiten von E. B. Havell (the Zenith of indian art), Otto Kümmel (Chineſiſche Malerei), Berthold Lauffer (a landscape of Wang Wei). Berichte aus den Pariſer Sammlungen von Marquis des Treſſau, und von Otto Jaekel, Zeitſchriften- und Bücherſchau ſchließen ſich an.

* * *

Arte español. Revista de la Sociedad de amigos del arte.

Diese neue, vom Baron de la Vega de Hoz herausgegebene Zeitſchrift will für Spanien ungefähr das werden, was die Gazette des beaux arts für Frankreich, das Burlington Magazine für England, die Monatshefte für Kunſtwiſſenſchaft für Deutſchland ſind. Sie ſoll vierteljährlich erſcheinen (zum Preiſe von 10 Peſeten fürs Jahr) und wird ſich hauptſächlich mit den Denkmälern der ſpaniſchen Kunſt und den dortigen Privatſammlungen beſchäftigen. Hoffentlich macht die neue Gründung der vor Jahresfriſt vom Verleger Thomas in Barcelona begründeten Zeitſchrift „Muſeum“, die ſich immer verdienſtlicher entwickelt hat, keine allzu schwere Konkurrenz, wie es denn überhaupt fraglich erſcheinen kann, ob das künſtleriſche Intereſſe in Spanien zwei derartige Zeitſchriften zu tragen vermag.

RUSSISCHE LITERATUR

Das hier bereits angezeigte, von dem Antiquar S. N. Rotow, St. Petersburg, herausgegebene poſthume Werk von D. A. Rowinsky „Die Radierungen des Adrian van Oſtade“ iſt nunmehr als elegant ausgeſtatteter Folioband (400 Expl. à 40 Rbl.) in ruſſiſcher und franzöſiſcher Sprache erſchienen. Die Bearbeitung der oft nur im Brouillon hinterbliebenen Notizen Rowinskys hat N. D. Tſchetſchulin beſorgt. Das Werk enthält 221 Zuſtände (gegen 229, die der Katalog Dutuit aufführt) der 50 Radierungen Oſtades in photypiſcher Reproduktion nebſt genauer Beſchreibung. Der gleiche Verlag kündigt auch einen Ergänzungsband zu Rowinskys „L'Oeuvre gravé de Rembrandt“ an, welcher aus dem Nachlaß des Verfaſſers zuſammengeſtellt wird und ca. 100 in das Hauptwerk nicht aufgenommene Reproduktionen enthalten ſoll.

* * *

1812 Die offiziellen Feierlichkeiten aus Anlaß des Jubiläums des Vaterlandskrieges werden in Rußland erſt Ende Auguſt ſtattfinden und dann wird auch die große 1812-Ausſtellung im Hiſtoriſchen Muſeum zu Moskau eröffnet werden. Aber ſchon jetzt iſt eine Reihe diesbezüglicher Publikationen zu notieren.

Herr W. A. Wereſchtſchagin hat dem erſten Bande ſeiner Monographienſerie zur Geſchichte der ruſſiſchen Karikatur, der dem Zeichner W. Timm gewidmet und hier ſeinerzeit angezeigt war, einen zweiten Band folgen laſſen, welcher ausſchließlich Karikaturen des Jahres 1812 umfaßt und alphabetiſch deren über 250 genau beſchreibt. Speziell werden hier die Künſtler Iwan I. Terehenjew (1780—1815), Alexej G. Wenetzianow (1780—1847) und Iwan A. Iwanow (1779—1848) behandelt, und auch ihre ſonſtigen zeichneriſchen Arbeiten geſichtet. Rein künſtleriſch vermögen dieſe meiſt recht rohen Karikaturen nur wenig zu intereſſieren, obwohl ſie ſeinerzeit auch außerhalb Rußland populär waren und einige ſogar von Cmikſtrank kopiert ſind; ihre Bedeutung iſt eine vorwiegend kulturhiſtoriſche. Der Band iſt ſehr ſchön ausgeſtattet und enthält eine große Anzahl von ein- und mehrfarbigen Illuſtrationen.

Ebenfalls aus der Feder W. Wereſchtſchagins ſtammt die Einleitung zum Katalog der unter der Flagge „Ruſſiſches Leben in der Epoche des Vaterlandskrieges“ in Petersburg von dem „Zirkel ruſſiſcher Bibliophilen“ arrangierten Ausſtellung. Letztere umfaßte eine kleine aber gewählte Sammlung von über 200 zeitgenöſſiſchen Gravüren, welche die Hauptperſonen und -aktionen des Jahres 1812, Genre- und Modebilder, Veduten ſowie Karikaturen der Epoche uſw. darſtellen. Der von E. G. Liſenkow zuſammengeſtellte Katalog iſt, wie gewöhnlich die Publikationen des genannten Bibliophilenvereins, gediegen und mit beſtem Geſchmack herausgegeben.

Das dreifache Sommerheft der Petersburger Kunſtzeitſchrift „Staryje Gody“ wird ebenfalls der Kunſt zur Zeit des Vaterlandskrieges gewidmet ſein und Aufſätze von Baron N. Wrangell, Baron A. Foelkerſam, J. Grabar, J. Bondarenko, Denis Roche u. a. enthalten. P. E.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Bevorſtehende Auktionen

VOM KOMMENDEN BERLINER KUNSTMARKT Eine ganze Reihe wichtiger Ereigniſſe werden ſich im nächſten Herbſt in den neuen Räumen von Rudolph Lepkes Kunſt-Auktionshaus abſpielen. Denn unter den Auktionen, die die Firma ſchon jetzt allgemein ankündigt, ſind einige, die von großem internationalen Intereſſe ſein werden. Darunter in erſter Linie die Verſteigerung der kunſtwiſſenſchaftlichen Bibliothek des Freiherrn von Lanna, mit der der bedeutende künſtleriſche Nachlaß des bekannten Sammlers ſein Ende erreicht. Ferner eine durch ihre Eigenart beſonders ausgeprägte Danziger Privatſammlung des Herrn Louis Berghold, in der ſich einzigartige Pommerſche und Danziger Schränke befinden, ſowie engliſche Möbel des 18. Jahrhunderts, Porzellan und deutſche Fayencen. Als ein Gegenſtück dazu könnte man die berühmte Porzellanſammlung des Herrn Dr. Witte-Roſtock nennen, die ebenfalls für die Herbſtſaiſon zur Verſteigerung vorgemerkt iſt und ſich längſt auf dem Kunſtmarkt eines beſonderen Rufes erfreut. Auch die durch ihren Danziger Lokalanſtrich berühmte Sammlung Gieldzinski mit den beſten Proben norddeutſchen Kunſtgewerbes aus dem 17. und 18. Jahrhundert wird hervorragende Beachtung verdienen, nicht minder wie die Verſteigerung der Antiquitäten aus dem Beſitz der Firma M. Salomon, die ihr Berliner Haus endgültig auflöſt.

Aus Hamburg kommen zwei Kollektionen zum Ausruf: die berühmte Miniaturenſammlung Albert Jaffé mit erſtklaſſigen Stücken aus allen Zeiten und eine durch Geſchmack und Qualität gleich ausgezeichnete moderne Gemäldeſammlung aus dem Beſitz des Herrn Jérome Friedmann. In dieſer befinden ſich nicht nur ganz hervorragende Werke zeitgenöſſiſcher deutſcher Malerei (Liebermann, Stuck, Zügel, E. R. Weiß u. a.) ſondern auch das Ausland iſt hervorragend gut vertreten, ſo die Franzoſen mit Courbet, Corot, Daubigny u. a. m. Alle dieſe Ereigniſſe werden naturgemäß für die weitere Entwicklung des Berliner Kunſtmarktes von nachhaltigem Erfolge ſein. Die hier gegebene Liſte iſt noch nicht endgültig, im Gegenteil, es ſteht zu erwarten, daß noch die eine oder andere bedeutende Privatſammlung an der gleichen Stelle in den Herbſtmonaten unter den Hammer gelangt.

□ □ □

Stattgehabte Auktionen

AMSTERDAM Bei Frederic Muller & Co. fand vom 12.—15. Juni eine Verſteigerung von Handzeichnungen alter Meiſter ſtatt, die zu den bedeutendſten Ereigniſſen dieſer Art in der letzten europäiſchen Saiſon gehörte. Es kamen in der Hauptſache Zeichnuugen des 17. Jahrhunderts zum Verkauf, daneben auch ſolche primitiver Meiſter und von Meiſtern des 18. Jahrhunderts. Die größten Preiſe erzielten natürlich die Rembrandtblätter. Im einzelnen brachten:

Nr.		fr.
7.	van Battum, Wintervergnügen	1400
12.	Berchem, zwei Landſchaften	1700
28.	Ter Borch, Offizier	1250
34.	Boucher, Jüngling	1250
42.	Adriaen Brouwer, Interieur	1400
	Buytenwech, Die Vogelfänger	1900
	Derſ., Holländiſches Interieur	1700
	Fragonard, Park	2600
94.	van Goyen	1100
	Philips de Konink	1900
145.	Leupenfus	350
151.	Filippino Lippi, Junger Mann	3200
160.	Niederländiſcher Meiſter aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts: Die drei Kreuze	4500
161.	Schule Gerard Davids, vier Heilige	4700
162.	Abendmahl	4700
	Willem van de Velde, Sammlung Marinen und Schiffe	8200
201.	Iſaac van Oſtade, Wintervergnügen	1500
214.	Rembrandt, Heilung des Tobias	6300
215.	Derſ., Verſöhnung Eſaus und Jacobs	7700
217.	Derſ., Landſchaft mit Bauernhof	8300
250.	Trooſt, Wochenſtube	1600
251.	Derſ., Garde	1650
264.	Willem van de Velde, Engliſche Flotte vor Anker	2500
	Porträtzeichnungen:	
394.	Dumonſtier, Mle. de Béthune	3500
395.	Derſ., Charles de Lorraine	4100
487.	Lievens, Gelehrtenporträt	1300
543.	Perronneau, Selbſtporträt	1900
544.	Derſ., Späteres Selbſtporträt	1950

f.

BRÜSSEL Auf der hier abgehaltenen Verſteigerung der Sammlung des Kanonikus Barbier, Nancy, wurden erzielt für Jean Breughel und Joſſe de Momper, Landſchaft, 1500 fr.; Jaques d'Artois, Landſchaft, 1500 fr.; ſogenannter Gonzalez Coques, Tanzfeſt, 1900 fr.; Jean Job Coſſiau, Landſchaft, 1100 fr.; Ben-

jamin Cuyp, Räuber, 1000 fr.; angebl. Gerard Dou, Gelehrter, 1800 fr.; Dietricy, gutes Männerbildnis, 3400 fr.; Jean Goſſaert, Jungfrau und Kind, 4200 fr.; Alex Govaerts, Landſchaft, 1600 fr., für das Antwerpener Muſeum; Sam. v. Hoogſtraeten, Rabbiner, 2500 fr.; Victor H. Janſſens Koſtümbilder, 1750 fr.; angebl. Pourbus, männliches Bildnis, 1700 fr.; Franz Mieris, Geflügelhändlerin, 1000 fr.; angebl. Skizzen von Tiepolo, 2600 fr. Den höchſten Preis brachte ein ſchwacher van Goyen, Kanal bei Dortrecht, 14000 fr. Ein großer Jaques Jordaens, Die vier großen Doktoren der Kirche, ein prätenſiöſes und unbedeutendes Gemälde brachte es nur auf 4000 fr. und wurde zurückgezogen. F. M.

LEIPZIG Preisliſte der Auktion der Kupferſtichſammlung von Seydlitz und Främbs bei C. G. Boerner. (Fortſetzung aus Heft 12.)

	M.
Rembrandt, Die Hütten am Kanal	640
do. Die Hütte mit dem Plankenzaun	630
do. Dasſelbe	780
do. Rembrandts Mühle	1510
do. Der Mann in Pelzmütze u. kurzem Bart	290
do. Reinier Ansloo	2020
do. Dasſelbe	920
do. Clement de Jonghe	4500
do. Der junge Haaring	410
do. Ephraim Bonus	1750
do. Der Prediger Wtenbogardus	270
do. Uytenbogaert, genannt der Goldwäger	2950
do. Der kleine Coppenol	1160
do. Der Bürgermeiſter Six	270
do. Die große Judenbraut	800
do. Studie zur großen Judenbraut	450
do. Rembrandts Mutter mit ſchwarzem Schleier	210
do. Die ſchlafende Alte	500
do. Das junge Mädchen mit dem Handkorb	215
do. Skizzenblatt	1450
do. Suſanna im Bade	340
do. Die Geflügelrupferin	510
do. Offizier mit Federhut u. goldener Kette	200
Rubens, Sammlung von Kupferſtichen nach Rubens	950
Prinz Ruprecht von der Pfalz, Der Kopf des Henkers	520
Georg Friedrich Schmidt, Bruſtbild G. F. Händels	230
do. Chriſtian Auguſt, Fürſt von Anhalt-Bernburg	300
do. Eliſabetha Petrowna, Kaiſerin v. Rußland	205
do. Graf Raſumowsky	735
Schongauer, Der Engel der Verkündigung	200
Schongauer, Die Geißelung Chriſti	650
do. Chriſtus vor Pilatus	530
Ludwig von Siegen, Amalie Eliſabeth, Landgräfin von Heſſen	2900
Sintzenich, Philipp Carl von Alvensleben	210
do. Carl Auguſt Freiherr von Hardenberg	210
do. Friedrich Wilhelm Graf von der Schulenburg-Kehnert	210
do. Carl Auguſt von Struenſee	205
Sweerts, Der Raucher im Lehnſtuhl	310
Treu, 3 Bl. aus der Folge der tanzenden Bauernpaare	230
Unbekannte Formſchnitte des 15. Jahrh., Der hl. Antonius von Dämonen gequält	1020
do. Der hl. Hieronymus dem Löwen den Dorn ausziehend	740
Cornelis de Viſſcher, Gellius de Bouma	550
do. Andreas Deonyszoon Winius	1290
Watteau, Les agréments l'été	200
Wenzel von Olmütz, Die hl. Jungfrau mit dem Affen	200
Wille, Das Familienkonzert	205
J. T. von Ypern, Hirt und Hirtin am Baume	310
Zaſinger, Die Enthauptung der hl. Catharina	280
do. Das große Tournier	220
do. Die Umarmung	550
Zwott, der Meiſter mit dem Weberſchiffchen, Gefangennahme Chriſti	410

LONDON Vom 5.—16. Juni fand bei Meſſrs. Sotheby die früher ſchon angekündigte Verſteigerung des zweiten, die Buchſtaben C und D umſchließenden Teiles der großen Huthbibliothek ſtatt. Das Geſamtergebnis der 1368 Partien umfaſſenden Auktion war £ 30169.15.6. Die Auktion des erſten Teiles hatte £ 50821.1.6 eingetragen, die vorher verkauften Schwarzweißblätter £ 14840.12.6 und die Autographenſammlung £ 13091.4.6. Mithin hat die Bibliothek bisher zuſammen £ 108922.14.0 gebracht. Dabei iſt die ſicher ſehr hohe Summe für die Shakeſpearebände, die vor der Auktion privatim verkauft wurden, natürlich nicht mitberechnet. Ferner wurden, ehe die Verſteigerung begann, gemäß dem Teſtamente Huths, 50 Werke für das Britiſche Muſeum ausgewählt, deren Preis allein ein außerordentlich hoher geweſen ſein würde. Huth ſen. hatte ſelber von 1853—1878 ca. £ 120000 für ſeine Bibliothek ausgegeben. Sein Sohn hatte dann aber noch mehrfach neue Werke hinzugekauft.

Obwohl in der zweiten Abteilung keine ſolchen Senſationsſtücke wie die Mazarinbibel im erſten Teil ſich befanden, dürfen die erzielten Preiſe doch als ſehr gute gelten. Freilich wurden für einige Werke, von denen auch die

New-Yorker Hoebibliothek Exemplare beſaß, geringere Preiſe gezahlt als für jene im vergangenen Januar. So koſtete z. B. ein Caxtondruck der Chaucerſchen „Canterbury Tales“, von dem man nur elf Exemplare, zwei darunter in vollkommener Erhaltung (im Britiſchen Muſeum und in der Bibliothek des Merton College in Oxford) kennt, in New-York $ 5000 (= ca. £ 1000), während dasſelbe Werk (Nr. 1547 des Kataloges) hier in London von Mr. Fergus um £ 905 erſtanden wurde. Huth hatte in 1861 £ 315 dafür gezahlt. Im Londoner Exemplar fehlten 16, im New-Yorker aber ſogar 17 Blätter. Sodann koſtete Chriſtofer Columbus Brief „De Insulis Indiae supra Gangem“, Rom 1493, in New York $ 1650 (= ca. £ 330), in London aber brachte die erſte Ausgabe des Briefes (Nr. 1705 des Kataloges) nur £ 210 (Sabin), eine zweite Ausgabe aus demſelben Jahre £ 240 (Quaritch). Die erſtere hatte 1860 £ 30 ½, die letztere in 1865 £ 25 gekoſtet. Der Preisunterſchied mag ſich freilich von dem verſchiedenen Erhaltungszuſtand der betreffenden Werke herſchreiben. So z. B. wies der Londoner Columbusbrief einige Flecke an den Rändern auf. Die drei weiteren wichtigſten Werke, die diesmal unter den Hammer kamen, waren einmal die verſchiedenen Caxtondrucke, ſodann der ſchon erwähnte Columbusbrief, ferner einige Dante- und Cervantesausgaben, die große Sammlung der Reiſebücher De Brys, und eine franzöſiſche Chronik „Les Chroniques de France, dites chroniques de St. Denis“, eine reich illuminierte Handſchrift auf Pergament in gotiſchen Buchſtaben aus dem 14. Jahrhundert| mit künſtleriſch hervorragenden Miniaturen. Die Preiſe dieſer Werke waren:

Nr. 1415, Cervantes „Don Quixote“, erſter und zweiter Teil, 1606 und 1615, erſte Ausgabe (die erſte Ausgabe des zweiten Teiles iſt von ganz beſonderer Seltenheit) £ 1460 (Sabin; Ankaufspreis (Huth jun.) £ 210); Nr. 1416, Cervantes „Don Quixote“, erſter Teil, erſte Ausgabe, Madrid 1605, £ 155 (Sabin; Ankaufspreis in 1854 £ 30); Nr. 1417, Cervantes „Don Quixote“, Valencia 1605, £ 28 (Quaritch); Nr. 1422, Cervantes „Don Quixote“, Ibarras Ausgabe, Madrid 1780, £ 52 (Quaritch, in 1869 £ 16); Nr. 1425, Cervantes „Don Quixote“, engliſche Überſetzung von Thom. Shelton, 1620, £ 51 (Harper; in 1876 £ 8.8.0); Nr. 1447, Jacobus de Ceſſolis „Game and Play of Chess“, gedruckt bei Caxton, 1481, £ 400 (1869 £ 300); Nr. 1545, „Chastising of God's Children“, gedruckt bei Caxton oder Wynken de Worde, ohne Datum und Drucker, £ 330 (Fergus; 1855 £ 45; nur fünf andere Exemplare ſind bekannt); Nr. 1547, Chaucer „Canterbury Tales“, gedruckt bei Caxton, circa 1478, £ 905 (Fergus; in 1861 £ 315); Nr. 1549, Chaucer „The workes . . .“, gedruckt bei John Reynes, London 1542, £ 60 (Quaritch; Ankaufspreis £ 9.9.0); Nr. 1570, Chriſtine de Piſan „Here beginneth the book of Fayttes of Armes . . .“, gedruckt bei Caxton, 1489, £ 440 (Quaritch; in 1862 £ 280); Nr. 1577, „Les Chroniques de France, Dites Chroniques de St. Denis“, £ 1650 (Quaritch, in 1877 £ 500); Nr. 1621, Cicero „Über Alter und Freundſchaft“, gedruckt in engliſch bei Caxton, 1481, £ 1000 (Saunders, in 1857 £ 300); Nr. 1705, Ch. Columbus „Epistola de Insulis Indie supra Gangem . . .“, 1493, £ 210 (Sabin, 1860 £ 30 ½); Nr. 1706, dito, zweite Ausgabe, £ 240 (Quaritch, 1865 £ 25); Nr. 1708, Ch. Columbus „Eyn ſchön hübſch Leſen von etlichen Inszlen uſw.“ mit Holzſchnitt auf der erſten Seite, Straßburg 1497, £ 132 (Quaritch); Nr. 1984, Dante „Divina Commedia“, Foligno 1472, erſte Ausgabe, von größter Seltenheit, £ 475 (in 1868 £ 147); Nr. 1986, Dante, „Divina Commedia“, 1472, erſtes in Jeſi gedrucktes Buch; ſeltenſte Danteausgabe, von der nur ſechs Exemplare bekannt ſind; das Huthexemplar iſt das einzige in vollkommener Erhaltung, £ 680 (Quaritch; Ankaufspreis (Huth jun.) £ 180); Nr. 1987, „Divina Commedia“ mit allen Stichen Baccio Bandinis nach Botticellis Zeichnungen, 1481; das Exemplar hatte urſprünglich nur die gewöhnlichen zwei Stiche beſeſſen, Huth hatte aber die 17 anderen beſonders erworben und hinzugefügt, £ 1800 (Quaritch), der höchſte Preis der Auktion (in 1874 £ 25, aber mit nur zwei Stichen; ein anderes Exemplar mit allen 19 Stichen hatte in 1903 £ 1000 gekoſtet); Nr. 2062, De Bry „Große und kleine Reiſen“, in lateiniſch und deutſch, eine der umfaſſendſten Sammlungen der De Bryſchen Werke, die je zur Auktion gelangt ſind (über 40 Seiten des Kataloges einnehmend), £ 825 (Quaritch); Nr. 2416, „Doctrinal of Sapience“, gedruckt bei Caxton, 1489, zwei Blätter in Fakſimile, von größter Seltenheit, £ 310 (Quaritch).

Neben dieſen Werken ſeien noch die folgenden angeführt:

Unter **C**: Nr. 1230, C. (J.) „Saint Marie Magdalens Conversion“, 1603/4, wahrſcheinlich einzig vorhandenes Exemplar. Das Werk enthält Bemerkungen über Shakeſpeares „Troilus und Creſſida, Richard III. und den Raub der Lucretia“, £ 115 (Quaritch, 1868 £ 21); Nr. 1236, C. (W.) „Plaine Description of the Barmudas . .“, 1613, aus dieſem Werke ſoll Shakeſpeare Stoff zu ſeinem „Sturm“ gezogen haben, £ 76 (Quaritch, in 1864, £ 9.9.0); Nr. 1245, „Caesar and Pompey“ or „Caesar's Revenge“, Originalaus-

gabe, 1606, nur zwei weitere Exemplare ſind bekannt, £ 34 (Maggs); Nr. 1275, Th. Campion „Relation of the late Royall Entertainment . .", gibt die Geſänge uſw., die beim Hochzeitsfeſt der Prinzeſſin Eliſabeth, Pfalzgräfin am Rhein, vorgetragen wurden, 1613, £ 45 (Quaritch, 1867 £ 1.5.0); Nr. 1288, Caourſin (Guilelmus) „Obsidionis Rhodie Urbis Descriptio, 1496, £ 55 (Leighton); Nr. 1289, Caourſin „Prohemium in volumen stabilimentorum uſw.", mit 20 vollſeitigen Holzſchnitten, 1496, £ 47 (Leighton, 1869 £ 18.18.0); Nr. 1296, Capgrave (John) „Kalendre of the newe Legende of Englande", 1506, von größter Seltenheit, £ 62 (Ellis, 1860 £ 2.2.0); Nr. 1305, Carew (Lady Eliſabeth) „The Tragedie of Mariam", 1613, erwähnt in Shakeſpeares „Troilus und Creſſida", £ 56 (Quaritſch); Nr. 1319, „Hystoria del Empador Carlo Magno", 1521, über dem Titel ein großer Holzſchnitt, den Kaiſer auf dem Thron darſtellend; dieſe Ausgabe vom Jahre 1521 ſcheint in den Sammlerkreiſen völlig unbekannt geblieben zu ſein, £ 85 (Quaritſch); Nr. 1332, Cartier (Jaques) „Newe France", engliſche Ausgabe von John Florio, 1580, £ 235 (in 1868 £ 21); Nr. 1346, Caſas (Bart. de las) „Obras", vollſtändige Sammlung der Abhandlungen über Indien in der erſten Ausgabe, 1552—53, £ 48 (B. F. Stevens); Nr. 1348, dito „The Spanish Colonie", erſte engliſche Ausgabe, 1583, £ 47 (Quaritch); Nr. 1363, Cato „Catho tzo latyne undetzo duytsche", dieſe Ausgabe beſteht aus 44 Blättern und ſcheint noch niemals behandelt worden zu ſein, £ 40 (Leighton); Nr. 1446, Ceſſolis (Jacobus de) „The Game of Chess Moralized", erſte niederländiſche Ausgabe dieſes berühmten Werkes aus dem Jahre 1479, £ 91 (Ellis, in 1878 £ 28); Nr. 1463, Champlain (Samuel Sieur de) „Voyages et Descouvertures Faites en la Nouvelle France", Paris 1620, £ 49 (Stevens, in 1860 £ 15.15.0); Nr. 1539, Charron (Pierre le) „De la Sagesse livres trois, erſte Ausgabe, 1601, £ 50 (Quaritch); Nr. 1540, Chartier (Alain) „Dictes et Ballades", ſehr ſeltenes Werk mit drei Holzſchnitten, £ 48 (Quaritch); Nr. 1560, „Des altenn ritterlichenn Spils des Schachzabels . . .", Frankfurt a. Main 1536, äußerſt ſelten, halb in Vers halb in Proſa geſchrieben, £ 52 (Quaritch, 1873 £ 6.6.0); Nr. 1582, deutſche Chronik, illuminierte Handſchrift des frühen 15. Jahrh. „Hie hebt ſich an die Wibel und die Koranick . . .", das ganze Werk iſt in gereimten Verſen (faſt 70000) auf 860 Seiten mit je zwei Spalten geſchrieben und enthält 204 außerordentlich eigenartige farbige Abbildungen, £ 350 (Quaritch, in 1865 £ 140); Nr. 1594, Chute (A.) „Beawtie dishonoured . . .", 1593, nur noch das Exemplar im Brit. Muſ. iſt außer dieſem bekannt, £ 350 (Quaritch, in 1864 £ 96); Nr. 1613, Cicero „Epistolae familiares", editio Aldina prima, Venedig 1502, einſt in B. Pirkheimers Sammlung, £ 100 (Quaritch, in 1855 £ 12); Nr. 1617, Cicero „Orationes", Rom 1471, £ 68 (Saunders, in 1856 £ 18.18.0); Nr. 1622, „Cid", 1512, früheſte Ausgabe der vollen Chronik des Cid, eines anderen Werkes als der populären Geſchichte des Helden, die 1498 in Sevilla gedruckt wurde; von größter Seltenheit, aber mit einigen Defekten, daher nur £ 80 (Quaritch, in 1875 £ 35); Nr. 1678, Coddington (W.) „Demonstration of true Love unto you the rulers of the colony of the Massachusetts in New England", London 1674, äußerſt ſelten, £ 63 (Quaritch, Ankaufspreis £ 10); Nr. 1709, Columna (Fr.) „Hypnerotomachia Poliphili . . .", erſte Ausgabe mit zahlreichen dem Carpaccio und anderen Meiſtern zugewieſenen Holzſchnitten, Venedig 1499, im Originaleinband, in der trefflichen Erhaltung wohl einzig, £ 290 (Quaritch, in 1868 £ 84); Nr. 1716, Commelius (Iſaac) „Begin ende Voortgang vande . . Oost-Indiſche Compagnie", Amſterdam 1644, erſte Ausgabe, £ 88 (Quaritch); Nr. 1725, „Complaint of a dolorous Lover", gedruckt bei Robert Wyer, ca. 1540, wahrſcheinlich das einzig noch vorhandene Exemplar, gut erhalten, £ 100 (Quaritch); Nr. 1797, Cortes (Ferd.) „Praeclara Ferdinandi Cortesi i de Nova Maris Oceani Hyspania Narratio", 1524, editio prima latina, £ 50 (Stevens); Nr. 1799, dito, editio prima italiana, von äußerſter Seltenheit, £ 45 (Harper); Nr. 1807, „Cosmographiae Introductio", erſter Teil von Martin Waldſeemüller, 1507, £ 195 (Sabin, in 1869 £ 40); Nr. 1808, dito, folgende Ausgabe, £ 73 (Stevens); Nr. 1880, Cripps (John) „True Account of the Dying Words of Ockanickon, an Indian King, 1682, £ 165 (Stevens); Nr. 1945, Cyrillus Hieruſalem „Buch der Natürlichen weiszheit", gedruckt bei Anthonio Sorg in Augsburg, 1490, äußerſt ſeltene deutſche Überſetzung des speculum sapientiae £ 59 (Leighton, in 1860 £ 3.10.6).

Unter **D**: Nr. 1973, Daniel (S.), „Delia", 1592, zweite Ausgabe des gleichen Jahres, von größter Seltenheit, £ 105; Nr. 1982, „Danse Macabre" (La Grant), Paris 1501, £ 270 (Quaritch, in 1867 £ 52½); Nr. 1983, dito, aus dem Jahre 1528, £ 220 (Quaritch, in 1868 £ 84), beide Werke weiſen eine Reihe eigenartiger Holzſchnitte auf und ſind ſehr ſelten. Nr. 2065, Decker (Thomas), „The Pleasant Comedie of Old Fortunatus", 1600, £ 70 (Quaritch); Nr. 2069, dito und John Webſter, „The Famous History of Sir Thomas Wyat", 1607, £ 74 (Quaritch); Nr. 2077, dito, „The Guls Horne-Booke", erſte Ausgabe, £ 175 (Quaritch);

15 Werke Deckers brachten zuſammen mehr als £ 1000, ſie ſind alle von großer Seltenheit; Nr. 2102, „Defensorium inviolatae perpetuaeque virginitatis Mariae“, mit einem vollſeitigen Bilde der Jungfrau mit dem Kinde in einem Nimbus, der Offizin des Conrad Hiſt in Speier von Proctor zugeſchrieben, von größter Seltenheit, £ 46 (Quaritch); Nr. 2103, dito, von demſelben Satz gedruckt und mit dem gleichen Holzſchnitt, der durch die Ähnlichkeit der verwandten Typen mit denen des Reyſer in Eichſtadt auf dieſen als Drucker ſchließen läßt, £ 36 (Leighton); Nr. 2105 bis 2297, Schriften Daniel Defoes, zuſammen im Einzelverkauf £ 472, davon eine erſte Ausgabe des Robinſon Cruſoe, 1779, £ 70; Nr. 2304, Deli (Andres), „Tesoro de la Passion sacratissima de nuestro Redeptor, Sevilla, 1517, dieſe Ausgabe ſcheint bisher völlig unbekannt geblieben zu ſein und iſt noch von keinem Bibliographen beſchrieben worden; der Name des Autors erſcheint in der Dedikation an Ferdinand und Iſabella, £ 60 (Quaritch); Nr. 2346, De Vries (D. P.), Korte Historiael ende Journaels uſw.“, t'Hoorn, 1655, die äußerſt ſeltene Originalausgabe, £ 101 (Dennis, 1866 £ 22½); Nr. 2353, „Dialogus Creaturarum Moralisatus“, mit 121 Umrißholzſchnitten, erſte Ausgabe, 1480, £ 105 (Quaritch, 1856, £ 18.18.0); Nr. 2450, Drake (Sir F.), „Summarie . . . of the West Indian Voyage, 1589, mit fünf Karten, die den Hauptwert des Werkes heutigen Tages ausmachen, £ 700 (in 1876/77 £ 25 für das Buch und £ 50 für die Karten); die erſte lateiniſche Ausgabe des Werkes (Nr. 2448 des Kataloges) mit 4 Karten, die in 1868 £ 12.12.0 gekoſtet hatte, ſtieg jetzt auf £ 470 (Quaritch); Nr. 2455, Drake (Sir F.), „Sir Francis Drake Revived“, erſte Ausgabe, 1626, £ 102 (Stevens, 1859 £ 8.18.6); Nr. 2468, Drayton (Michael), „The Tragicall Legend of Robert, Duke of Normandy, 1596, nur noch zwei andere Exemplare dieſes Werkes ſind bekannt, in stanza 6, „Matilda“, wird Shakeſpeares „Lucrece“ erwähnt, £ 135 (Quaritch, in 1866 £ 12.12.0); Nr. 2486, Drouin (Daniel), „Le miroir des rebelles . . . .“ Tours 1592, £ 120 (Quaritch, in 1873 £ 60); Nr. 2489, Drummond (W.), „Poems“, zweiter Abdruck, Edinburgh 1616, äußerſt ſelten, £ 170 (Quaritch, 1865 £ 35½); Nr. 2490, Drummond (W.), „Forth Feasting“, Edinburgh 1617, £ 100 (Quaritch), 1869 £ 8.15.0); Nr. 2556, Dupuys (Rémy), „La Tryumphale . . . Entree . . . de . . . . Charles . . . .“, 1515, mit 35 Holzſchnitten, davon 28 ganzſeitigen, nur drei Exemplare dieſes Werkes ſind bekannt, £ 500 (Quaritch, in 1867 £ 42); Nr. 2590, Niederländiſche Rezitationen über die Einnahme Weſtindiens und Südamerikas u. a. m., £ 230 (Dennis). F.

MÜNCHEN Verſteigerung der Sammlung des Prof. J. Meder bei Hugo Helbing am 11. Juni. Es wurden folgende Preiſe erzielt:

Nr.		M.
1.	Julius Adam, Katze	610
2.	do. Zwei Kätzchen	450
3.	do. Tigerkatze	460
4.	Alfred Bachmann, Sonnenuntergang. Farbige Kreidezeichnung	24
5.	Hermann Baiſch, Landſchaft	440
6.	do. Kuh	70
7.	Karl Albert v. Baur, Altmühltal (Motiv bei Eichſtätt)	65
8.	do. Landſchaft. Bleiſtiftzeichnung	28
9.	Arnold Böcklin, Landſchaft. Getuſchte Federzeichnung	150
10.	Auguſte Boulard, Bauernhaus	245
11.	Anton Braith, Kühe an der Tränke	580
12.	Carl Otto Braun, Landſchaft	50
13.	Hugo Bürgel, Herbſt	35
14.	Heinrich Bürkel, Raſt am Brunnen	1210
15.	John Conſtable, Landſchaft	4300
16.	do. Landſchaft. „At Flatford, Suffolk“	2000
17.	Conſtable zugeſchrieben, Landſchaft mit Sandfuhrwerk	300
18.	Guſtave Courbet, Küſte	510
19.	S. H. Crone, Seeſtück	115
20.	Ch. François Daubigny, Landſchaft	1250
21.	Franz v. Defregger, Tirolerin	4750
22.	do. Köhlerhütte	440
23.	Wilhelm v. Diez, Aus dem Dreißigjährigen Kriege	5100
24.	do. Aus Napoleoniſcher Zeit	5100
25.	do. Schlechtes Wetter	5000
26.	do. Im Hinterhalt	5050
27.	do. Hof in Tirol	2100
28.	do. Auf der Flucht	2100
29.	do. Almoſen	1700
30.	do. Einkehr	1710
36.	Jules Dupré, Bauernhof	750
37.	Léon Victor Dupré, Landſchaft	500
38.	Carl Ebert, Ernte	300
39.	Adolf Echtler, Mädchen im Grünen	110
40.	Otto Fedder, Die Stärkung	260
41.	do. Unterhaltung	260
42.	Auguſt Fink, Winterlandſchaft	440
43.	Walther Firle, Weiblicher Kopf	360
44.	François Louis Français, Landſchaft	85
45.	Friedrich Friedländer v. Malheim, Aus Italien	65
46.	Max Gaiſſer, Bei der Lektüre	260
47.	Walter Geffken, Prinzeſſin und Pfau	490
48.	Nicolaus Gyſis, Stilleben	2700
49.	do. Am Krankenbett	950
50.	Seb. Habenſchaden, Landſchaft	26
52.	Ludwig v. Hagn, Interieur	270
53.	Karl Haider, Landſchaft	550

Nr.		M.
54.	Fritz Halberg-Krauß, Hochmoor	45
55.	do. Landſchaft	120
56.	Edmund Harburger, Abgeordneter	450
57.	Ludwig Hartmann, Ernte	405
58.	do. Schimmel im Stall	235
59.	Karl Heffner, Landſchaft	240
60.	do. See	100
61.	Adolph Hengeler, Auf luftiger Höh'	2400
62.	do. In der Galerie	2000
63.	do. Auslug	5200
64.	Paul Hey, Frühling. Guaſche	350
65.	do. Sommer. Guaſche	360
66.	do. Winter. Guaſche	300
67.	do. Studienblatt. Bleiſtiftzeichnung	95
68.	do. Studie. Guaſche	50
69.	Franz Hoch, Landſchaft	600
70.	Paul Höcker, Mädchen vor dem Spiegel	120
71.	do. Drei holländiſche Mädchen	360
72.	M. B. Junghanns, Frau mit Ziegen	420
73.	Hugo Kauffmann, Ankreidender Wirt	410
74.	do. Die Uhr	400
75.	Albert v. Keller, Die Auferweckung von Jairi Töchterlein	800
76.	do. Römiſches Bad	1650
77.	do. Dame	320
78.	Philipp Klein, Halbakt	230
79.	do. Betten in der Sonne	240
80.	Erich Kubierſchky, Rhein. Landſchaft	560
81.	do. Wallfahrtskirche	145
82.	Gotthard Kühl, Pfandhaus	2800
83.	do. Singender Mönch	380
84.	Eduard Kurzbauer, Mädchen	35
85.	Max Kuſchel, Nymphe	170
86.	Franz v. Lenbach, Frauenbildnis	2700
87.	Stanislaus Victor-Edouard Lépine, Kirche zu Merville	160
88.	Adolf Lier, Ernte	425
89.	do. Spaziergang	420
90.	Auguſt Löffler, Aus Algier	260
91.	do. Pyramiden	130
92.	Heinrich Loſſow, Jupiter und Jo	360
93.	do. Kentaur u. Nymphe. Bleiſtiftzeichn.	30
94.	Adolf Lüben, Kapelle	140
95.	Emil Lugo, Idylle	520
96.	O'Lynch of Town, Kanal in Brügge	120
97.	do. Am Fluß	120
98.	Gabriel v. Max, Königin Anna	1800
99.	do. Die Andächtige	1510
100.	Ludwig Meixner, Landſchaft	26
101.	Adolf Münzer, In der Loge	30
102.	Gerhardt Munthe, Dorf im Winter	230
103.	Peter Mut, Landſchaft	120
104.	Andreas Müller, An der Quelle	180
105.	Ludwig Neubert, Landſchaft mit Waſſer	155
106.	Julius Nörr, Maultiere	60
107.	Adolf Ad. Oberländer, Jugendporträt des Malers Ludwig Correggio	600
108.	do. Beim Berglwirt	640
109.	do. Einſiedler	460
110.	do. Zwei Faune	510
111.	do. Zecher	270
112.	do. Studienkopf	120
113.	do. Faun, die Flöte blaſend	150
114.	do. Koſultation. Hum. Bleiſtiftzeichn.	150
115.	do. Tränen. Humor. Bleiſtiftzeichnung	200
116.	do. Nach der Saiſon. Humor. Bleiſtiftzeichnung	170
117.	do. Überfall. Humor. Bleiſtiftzeichn.	125
118.	Charles J. Palmié, Birken	530
119.	do. Stadtanſicht	130
120.	Friedrich Georg Papperitz, Sieſta	450
121.	Leo Putz, Weiblicher Akt	1100
122.	Walter Püttner, Kinderkopf	150
123.	Phil. Röth, Landſchaft mit Schafherde	390
124.	do. Kühe im Waſſer	350
125.	do. Landſchaft	290
126.	do. Bei Bruck	265
127.	do. An der Mooſacher Alm	60
128.	do. Weiher	105
129.	Ed. Schleich d. Ä., See bei Mondſchein	2400
130.	do. Gewitterſtimmung	1650
131.	do. Landſchaft	390
132.	Robert Schleich, Heuernte	695
133.	Wilhelm Schmidt, Auf dem Dorf	250
134.	Carl Schuch, Porréſtilleben	16200
135.	do. St. Gregorio, Abbazia	16600
136.	do. Landſchaft mit Brücke	4700
137.	Auguſt Seidel, Am Kochelſee	100
138.	do. Kühe an der Tränke	170
139.	do. Steinbruch	105
140.	Alfred Seifert, Widerhall	155
141.	Otto Seitz, Trinker	250
142.	A. Siebert, Apothekerhof in Rothenburg	100
143.	do. Malceſine am Gardaſee	90
144.	Max Slevogt, Damenbildnis	820
145.	do. Moulin Rouge in Berlin	860
146.	Carl Spitzweg, Gewitterſtimmung am Abend	4500
147.	do. Frauenbad in Dieppe	6100
148.	do. Apothekerterraſſe	1650
149.	do. Wäſcherinnen am Brunnen	5300
150.	do. Der Wildbach	3510
151.	do. Bretoniſche Landſchaft	1800
152.	do. Das Geſpenſt	1010
153.	do. Der Briefträger	1300
154.	do. Am Brunnen	1450
155.	do. Landſchaft mit badend. Mädchen	1020
156.	do. Landſchaft	3200
157.	do. Bei Föhring	1250
158.	do. Garatshauſen	970
159.	do. Landſchaft	960

Nr.		M.
160.	Carl Spitzweg, Landſchaft mit badenden Mädchen	830
161.	do. Landungsſteg	710
162.	do. Landſchaft	770
163.	do. Landſchaft	480
164.	Alphons Spring, Hausinterieur	41
165.	do. Kücheninterieur	365
166.	do. Interieur mit alter Frau	400
167.	do. Treppe	60
168.	do. Alte Frau	100
169.	Adolf Stademann, Winterabend	230
170.	Toni Stadler, Gewitterſtimmung	1250
171.	Adolf Stäbli, Landſchaft	1150
173.	Leop. O. Strützel, Landſchaft. Sepia	75
174.	Franz v. Stuck, Faun	300
175.	Boleslas de Szankowski, Damenbildnis. Paſtell	140
176.	Max Thedy, Zur Tränke	180
177.	Paul Thiem, Bei Konſtanz	215
178.	do. Stein am Rhein	165
179.	do. Heißer Julitag	150
180.	do. Starnberg	55
181.	Ed. Thöny, Zwei Bauern. Bleiſtiftzeichn.	47
182.	do. Der Briefſchreiber. Bleiſtiftzeichn.	45
183.	do. Unterhaltung. Kreidezeichnung	45
184.	do. Eine Frage. Tuſchzeichnung	40
185.	Charles Tooby, Stier im Stall	230
186.	Wilh. Trübner, Frau im Mantel	250
187.	Fritz v. Uhde, Schimmel im Grünen	5400
188.	do. Im Garten. Paſtell	2650
189.	do. Der Wanderer	1000
190.	S. L. Verveer, Landſchaft	90
191.	Friedrich Voltz, Dorfſzene	510
192.	do. Ziegenherde	350
193.	Carl Voss, Landſchaft m. Windmühlen	100
194.	do. Holländiſches Dorf	60
195.	do. Gehöft	85
196.	A. Weisgerber, Norderney. Farbige Kreidezeichnung	35
197.	Joſeph Wenglein, Landſchaft	890
198.	Ludwig Willroider, Heraufziehendes Gewitter	830
199.	do. Waldlichtung	650
200.	do. Herbſt	630
201.	do. Landſchaft. Zeichnung in Kohle und Kreide	200
202.	do. Flußlandſchaft. Kreidezeichnung	100
203.	do. Flußlandſchaft. Kohlezeichnung	100
204.	do. Flußlandſchaft. Kohlezeichnung	105
205.	do. Landſchaft. Kreidezeichnung	60
206.	Anton Windmaier d. Ä., Winter	55
207.	Joſeph Wopfner, Stürmiſcher See	635
208.	do. Bauernhochzeit	980
209.	do. Am Chiemſee	1110
210.	do. Holländiſche Küſte	620
211.	do. Regenwolken	510
212.	Joſeph Wopfner, Fiſcherboote	560
213.	Ernſt Zimmermann, Trinker	670
214.	Rich. Aug. Zimmermann, Gießbach	400
215.	Heinr. v. Zügel, Kühe unter Bäumen	2300
216.	do. Schwüler Tag	3250
217.	do. Schafe im Walde	1800
218.	do. Kühe am Gatter	1200
219.	Ludwig v. Zumbuſch, Eva	1850
220.	do. Eva	1600

PARIS Im Hotel Drouot kehrt allgemach ſtillere Zeit ein. Immerhin verdienen drei Auktionen, die Mitte Juni ſtattfanden, hier Erwähnung. Als bedeutendſte, obwohl es nicht die einträglichſte war, mag, weil „einmal was anderes“, der Verkauf antiker Kunſtwerke aus den Sammlungen Lambros und Dattari gelten. Jene, die Schöpfung eines bekannten atheniſchen Antiquars, war besonders der Keramik gewidmet und enthielt eine anſehnliche Serie von Krügen aus der Zeit des Dipylonstils, von denen Nr. 5, ein Weingefäß mit der Darſtellung von Menschenopfern auf dem Grab eines Helden (21 cm, verl. 6000 fr.), von Hirſch mit 9700 fr. bezahlt wurde. Nr. 61, ein atheniſcher Krater des 5. Jahrhunderts a. C., mit Brygos zugeſchriebenen Darſtellungen eines Götterkampfs, rote Figuren auf ſchwarzem Grund, wurde bei Schätzung 15000 um 12500 für das ſtädtiſche Muſeum im Petit Palais erworben. Die Sammlung Giovanni Dattari, Cairo, beſtand aus Skulpturen, beſonders ägyptiſchen und ſolchen helleniſtiſcher Kunſt, die in Ägypten gefunden wurden. Darunter ein paar vortreffliche kleine Bronzen, die hohe Preiſe erzielten. Die gemeinſame Auktion der beiden Sammlungen 17. bis 19. Juni ergab insgeſamt 402754 fr. Davon einzeln noch folgende Verkäufe:

Nr. 105. Großer weiblicher Kopf archaiſchen Stils, Ton (verl. 3000 fr.), Hirſch: 2700 fr. — Nr. 123. Tanagrafigur, ſtehend (verl. 800 fr.), Berton: 1050 fr. — Nr. 133. Große Tanagrafigur (verl. 2000 fr.) De Mot für das Brüſſeler Muſeum: 700 fr. — Nr. 254. Dionyſosbüſte mit Efeukranz, Bronze, griech. Arbeit, hoch 12 cm (verl. 3500 fr.), Kélékian: 5600 fr. — Nr. 256. Aphrodite, Bronze, 3. Jahrhundert a. C., 11 cm hoch (verl. 1600), Hirſch: 1380 fr. —

(Dattari) Nr. 291. 50 cm hohe ſchwarze Baſaltfigur in hieratiſcher Poſe (verl. 25000 fr.), Hirſch: 27000 fr. — Nr. 330. 70 cm hoher Dionyſostorſo, ägyptiſch-griechiſch (verl. 1500 fr.), Louvre: 1200 fr. — Nr. 333. Venus Anadyomene, alexandriniſch, 33 cm hoch, Torſo (verl. 3000 fr.) Sambon: 3300 fr. — Nr. 337. Serapis und Cerberus, ägyptiſch-römiſch, 73 cm hoch, Marmor (verl. 6000 fr.), Muſeum von Kopenhagen: 8100 fr.

— Nr. 341. Bas-Relief, Büſte einer jungen Frau, griechiſch, 3. Jahrhundert a. C. (verl. 7000), Muſeum von Kopenhagen: 7300 fr. — Nr. 401. Bronzekopf des Antoninus Pius, lebensgroß (verl. 10000 fr.), Sambon: 9000 fr. — Nr. 404. Jupiter Ammon, ausſchreitend, 22 cm hoch, Bronze (verl. 10000 fr.), Muſeum von Kopenhagen: 8500 fr. — Nr. 428 bis. Bronzeſtatuette eines Gladiators (verl. 10000 fr.) Hirsch: 23500. — Bronzeſtatuette eines ſiegreichen Athleten, 22 cm hoch (verl. 30000 fr.), Sambon: 28000 fr. — Nr. 427. Alexander der Große, alexandriniſche Bronzeſtatuette, 25 cm hoch; der Feldherr als Kämpfer in Ausfallſtellung, Kopf und linke Seite von einer Elefantenhaut bedeckt, Hirſch: 40000 fr. (wie verl.)

* * *

808265 fr. brachte am 14. Juni der Verkauf der Sammlung Mme. Caſimir-Périer. Die Hauptpreiſe erzielten drei Louis XVI.-Möbel, nämlich: Nr. 72. Zwei gleiche Eckſpinde aus Mahagoni mit reichem Zierat aus vergoldeter Bronze, von J. H. Rieſener (verl. 100000 fr.), Frappart: 170000 fr. und Nr. 73. Entre deux-Tiſchchen von Saunier, aus Zitron- und Ebenholz, mit ähnlichem Bronzeſchmuck (verl. 75000 fr.), Gradt: 140000 fr. — Ferner notieren wir:

Nr. 24. Zwei Porzellanvaſen, vermutlich Sèvres, blau Email, in Bronze Louis XVI. gefaßt (verl. 25000 fr.), Lasquin: 28000 fr. — Nr. 39. Zwei große Bronzekandelaber in Form weiblicher Figuren mit Füllhörnern (Louis XVI.; verl. 40000 fr.; beſchädigt), Seligmann: 33000 fr. — Zwei Kaminböcke, Hund und Katze, Louis XVI. (verl. 15000 fr.), Stettiner: 25100 fr. — Nr. 66. Uhr auf Schaft in Boulletechnik mit vergoldeten Bronzezieraten (Atelier André Charles B.), Louis XVI., 2,37 m h. (verl. 25000 fr.), Seligmann: 37000 fr. — Nr. 91. Tapiſſerie Louis XIV., vermutlich aus der Pariſer Werkſtätte; Kompoſition aus zahlreichen Figuren der griechiſchen Geſchichte und Laubwerkbordüre, 3,45×5 m (verl. 30000 fr.), Roſeneau: 24000 fr. — Nr. 92. Ein ähnlicher Teppich, 3,35×3,75 m (verl. 20000 fr.), Roſeneau: 19000 fr.

* * *

Unter den Keramiken der Komteſſe Benedetti, die am 12. und 13. Juni nebſt andern kunſtgewerblichen Gegenſtänden und einigen unbedeutenden Bildern um 168982 fr. verkauft wurden, haben Delfter Schalen hohe Preiſe erzielt:

Nr. 37. Zwei große Platten, bunte Dekoration im chineſiſchen Geſchmack, Junge Frau in Landſchaft (verl. 3000 fr.), Gradt: 4910 fr. — Nr. 38. Zwei große Platten, bunte Dekoration, „Der Halt vor der Herberge“ (verl. 2500 fr.), Gradt: 3200 fr. — Nr. 39. Große Platte mit der Darſtellung eines Heiligen (verl. 2500 fr.), Mme. Alain: 6200 fr.

Nr. 63. (Rouen.) Drei Teller, bunte Chinoiſerien (verl. 7500 fr.), Alain: 4350 fr.

Unter den Porzellangegenſtänden wurden die höchſten Preiſe für ſächſiſche Stücke bezahlt:

Nr. 116. Zwei große Statuetten, Dudelſackpfeifer und tanzende Schäferin (verl. 2500 fr.), Mme. Damblane: 2750 fr. — Nr. 123/24. Statuetten, „Gille“, „Spadaſſin“, 21 cm, als „wahrſcheinlich ſächſiſch“ angezeigt, Pape: 3100 fr. — Nr. 125. „Der galante Gärtner“, 18 cm, Lasquin: 2000 fr. — Nr. 127. Tanzendes Paar, 15 cm h., ein Bein abgebrochen (verl. 600 fr.), Roſeuau: 7500 fr.

Berliner Porzellan: Nr. 70. Teil eines Teeſervice, bunt dekoriert (verl. 600 fr.), Aber: 1320 fr. — Nr. 71. Große Schale mit Fuß, Anfang 19. Jahrhundert, geſchmückt mit Berliner Anſichten, Gradt: 1320 fr.

Höchſt. Nr. 83. Statuette eines ſitzenden Mannes, 16 cm h. (verl. 1500 fr.), Mme. Blanchon: 1700 fr.

* * *

Auf einer Bücherauktion, 21. Juni, erſchien ein Exemplar des „Office de la Sainte Vierge“, Paris, Imprimerie Royale 1757, zwei Duodezbände in altem Einband von Derôme, das als Geſchenk Ludwigs XV. für die Marquiſe de Pompadour von Boucher mit acht Tuſchzeichnungen geſchmückt wurde; Morgand erwarb es um 36000 fr. — Bei Gelegenheit wieder einmal ein paar Daumierpreiſe (Sammlung Marquis de Hérédia, 15. Juni): Jacques Ch. Odry, Comédien, vor der Schrift (Unikum): 300 fr. — Neun Aprilrichter: 360 fr. — Landſchafter bei der Arbeit, auf China: 400 fr. — Ventre législatif, auf China: 900 fr. — Rue Transnonain, auf China: 1500 fr. — Nr. 100. Robert Macaire, koloriert: 1350 fr. — Desgl., ſchwarz: 900 fr. — Desgl., inkomplet (87 Bl.): 510 fr. R. K.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

DER GOLDENE OCHSE VON BRESLAU Der ſeit ſechs Jahren ſchwebende Prozeß zwiſchen der Antiquitätenhandlung A. S. Drey, München (Beklagte) und der Fleiſcherinnung, Breslau (Klägerin) hat nunmehr ſeinen Abſchluß gefunden und iſt auf Anregung der Klagspartei ein Vergleich dahin zuſtande gekommen, daß die Firma A. S. Drey 3000 M. als Erhöhung des Kaufpreiſes zahlt. Die Fleiſcherinnung trägt $^2/_3$, A. S. Drey $^1/_3$ der Gerichtskoſten; außerdem be-

ſtreitet jede Partei die Koſten ihres eigenen Rechtsanwaltes. Wie erinnerlich kaufte A. S. Drey im Dezember 1905 von der Fleiſcherinnung Breslau fraglichen ſilbervergoldeten Becher in Form eines Ochſen. Beklagte hatte um ſo weniger Veranlaſſuug anzunehmen, daß eine Unregelmäßigkeit hier vorliege, als die Verkaufsunterhandlungen ſeinerzeit in zwei öffentlichen Sitzungen der Fleiſcherinnung ſtattfanden und der Verkauf alsdann noch ſtatutengemäß einer eigens zum Zwecke der Genehmigung des Verkaufes von der Innung einberufenen Kommiſſion von 33 Mitgliedern vorgelegt wurde, welche in einer Depeſche der Klägerin an Beklagte ihren Ausdruck fand „Alles genehmigt". Zu ihrem größten Erſtaunen empfing alsdann A. S. Drey vom Stadtmagiſtrat Breslau Ende März 1906 einen Einſchreibebrief des Inhaltes, daß der Magiſtrat als Aufſichtsbehörde die von der Fleiſcherinnung nachgeſuchte Genehmigung für obigen Verkauf verſage und der Ochſenbecher gegen Rückerſtattung des dafür gezahlten Betrages zurückzugeben ſei. Da aber unterdeſſen der Becher verkauft war und ſein damaliger Beſitzer die Herausgabe ablehnte, ſo begann der Prozeß und wurde Beklagte vom Landesgericht München auf Herausgabe des Stückes verurteilt. Hiergegen ergriff A. S. Drey beim Oberlandesgericht München Berufung mit der Motivierung, daß die Herausgabe unter obwaltendem Verhältnis unmöglich ſei. Unterdeſſen traf ein Schreiben des damaligen Innungsſekretärs an A. S. Drey ein, wonach derſelbe die Vorſtandſchaft wiederholt auf die Beſtimmung der Gewerbeordnung aufmerkſam gemacht habe, derzufolge die Genehmigung des Magiſtrates Breslau zum Abſchluß dieſes Verkaufes nötig ſei; er (der Sekretär) wäre aber totgeſchwiegen worden. Er erbat ſich als Zeuge und beeidigte alsdann auch dieſe Mitteilung. Die Fleiſcherinnung hatte nunmehr ihren eventuellen Entſchädigungsanſpruch auf 35000 M. erhöht. Vom Oberlandesgericht München erging folgendes Urteil: Wenn Herr Stern (Mitinhaber der Firma A. S. Drey), welcher ſeinerzeit die Verkaufsunterhandlungen perſönlich leitete, beſchwört, daß bei Verkauf des Bechers ihm die Beſtimmung der Gewerbeordnung, wonach die Genehmigung des Magiſtrates Breslau zum fraglichen Verkaufsabſchluß nötig war, ihm damals unbekannt geweſen, ſo ſei die Klage abzuweiſen. Herr Stern war bereit dieſen Eid zu leiſten, doch die Gegenpartei ergriff die Reviſion zum Reichsgericht, welches dieſe Angelegenheit zur nochmaligen Verhandlung ans Oberlandesgericht München zurückverwies. Hier lagen nun die Akten bis jetzt obiger Vergleich zuſtande kam.

BUDAPEST Das kürzlich in der Zeitſchrift für bildende Kunſt von W. Bode publizierte Rembrandtbildnis des „Vaters des Künſtlers" hat aus dem Beſitz von Julius Boehler-München der Budapeſter Sammler Marzell v. Nemes gekauft, der das Bild mit den übrigen Werken aus ſeinem Beſitz in den kommenden Monaten in Düſſeldorf ausſtellen wird.

FRANKFURT a. M. Schneiders Kunſtſalon zeigt in ſeiner Juni—Juli-Ausſtellung eine Kollektion Landſchaften und Stilleben des Baden-Badener Künſtlers F. Weih. Außerdem ſieht man von dem Frankfurter Maler A. B. Soehngen Architekturſtücke aus Hochſtadt a. M., ſowie Landſchaften und Figurenbilder. Paul Andorff-Frankfurt bringt eine Kollektion Alt-Frankfurter Motive, ſowie Landſchaften aus der hieſigen Umgebung. Ferner ſind Einzelwerke von O'Lynch of Town-München und Paul v. Ravenſtein-Karlsruhe, ſowie Stilleben von G. Groeſſer-Frankfurt ausgeſtellt. Beſondere Beachtung verdient eine kraftvolle Landſchaft bei Ornans von Guſtave Courbet.

LEIPZIG Max Klingers Originalgemälde „Homer" aus dem Jahre 1899, das ſeit einiger Zeit bei P. H. Beyer & Sohn, Leipzig, Schulſtraße 8 ausgeſtellt war, iſt in den Beſitz eines Leipziger Kunſtfreundes übergegangen.

MÜNCHEN In der Modernen Galerie Thannhauſer findet zurzeit die Nachlaß-Ausſtellung des Stuttgarter Malers Hans Brühlmann ſtatt. Sie enthält über 60 Werke des im September 1911 im Alter von 33 Jahren verſtorbenen Künſtlers, der durch ſeine Wandmalereien in den Pfullinger Hallen, ſowie in der Stuttgarter Erlöſerkirche auch in weiteren Kreiſen bekannt wurde. Bei der Ausſtellung der Nachlaß-Kollektion in Köln hat das Wallraf-Richartz-Muſeum dortſelbſt das Gamälde „Breisgaulandſchaft" erworben. In den oberen Räumen der Modernen Galerie iſt jetzt auch das bekannte „Porréſtilleben" von Schuch für einige Zeit der Beſichtigung zugänglich gemacht.

NEW-YORK Pierpont Morgan hat John Bunyans berühmt gewordenes Exemplar von Fox's „Book of Martyrs" um $ 10000 angekauft. Morgan war auch der Käufer der zwei teuerſten Bibeln aus der Huthbibliothek, die Mr. Quaritch für ihn erſtand, der berühmten Gutenbergbibel auf Papier, für $ 31900, und einer in Mainz in 1462 auf Pergament gedruckten Bibel für $ 16775.

* * *

Die Ehrich Galleries haben der National Gallery of Art in Ottawa, Ontario, ein ſpaniſches Gemälde, „Bettler und Mädchen“ von Sebaſtian Gomez, verkauft. Zwei andere ſpaniſche Werke, „Annunciation“ von Juan Antonio Escolantes und „Selbſtporträt“ von Joſé Antolinez, wurden von A. M. Huntington erworben, der ſie dem Hispanic Society Muſeum als Geſchenk überweiſen will.

* * *

Mr. Elbert H. Gary hat von Meſſrs. Knoedler & Co. das Porträt eines jungen Mannes von Tintoretto um, wie es heißt, $ 50000 erworben, das die Firma im vergangenen Jahre in London gekauft hatte. Es befand ſich früher im Beſitz der alten Genueſer Familie Spinola und war vom Marcheſe Spinola nach England verkauft worden, ehe noch, wie betont wird, das Ausfuhrverbot von Kunſtwerken in Italien in Kraft war. Das Bild, ein Knieſtück, das 1551 datiert und trefflich erhalten iſt, ſtellt, wie man annimmt, ein junges männliches Mitglied der Spinolafamilie in Lebensgröße in ſchwarzem Anzug dar, einen kurzen Mantel über die Schultern geworfen. Seine linke Hand hält einen Schwertknauf und ein Paar Handſchuhe. Die Farbengebung iſt vornehm, und das Ariſtokratiſche der Darſtellung, der feine, faſt zarte Kopf, der wie eine Blume aus dem Schwarz des Gewandes aufſteigt, äußerſt diſtinguiert. Alles in allem iſt dieſes Porträt eine vorzügliche Leiſtung Tintorettos aus ſeiner frühen Reifezeit auf einem Gebiet, auf dem ſeine Leiſtungen bekanntlich ſehr unterſchiedlich ſind, denn nur zu oft langweilten und ſtörten ihn ganz begreiflicherweiſe die mancherlei Porträtaufträge, die fertiggeſtellt werden mußten, während ihm von innern Geſichten und Erregungen die Seele brannte. * * *

Anläßlich des Senſationsverkaufes des Porträts der Mrs. Hay von Raeburn in London um $ 111300, das wohl bald genug hier ſeine Stätte finden wird, dürfte es von Intereſſe ſein, ſich ins Gedächtnis zu rufen, daß der Preis für Raeburns hierzulande allein innerhalb der letzten drei Jahre ganz bedeutend heraufgegangen iſt. Meſſrs. Duveen, die Käufer der Mrs Hay, allein haben während dieſer Zeit mehrere bedeutende Raeburns hier abgeſetzt. H. E. Huntington, der bekannte Sammler, hat eine ganze Reihe Raeburns gekauft. Die Blakeslee Gallery verkaufte erſt letztes Jahr ein Raeburnporträt einer reichen Dame für nicht weniger als $ 110000, und ein anderes, „Lady Gwendolyn and Child“, dem Sir William van Horne in Canada für $ 75000. Das New-Yorker Metropolitan Muſeum beſitzt ein kleines Männerporträt Raeburns, den Dr. Forſythe darſtellend.

PARIS Der Kunſthändler F. Kleinberger in Paris wurde ſoeben von der Königin von Holland zum Ritter des Oranie-Naſſau-Ordens ernannt.

NEUE KATALOGE

Joſeph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochſtraße 6. Frankfurter Bücherfreund, Jahrg. 1912, Nr. 2. Inhaltsverzeichnis: Die Randzeichnungen des Ambroſius Holbein zu Kusthverts Historia Hebraeorum. (Mit einer Farbentafel.) Thomas Murner, Ambroſius Holbein und der Monogrammiſt CA. Neue Erwerbungen.

Joſeph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochſtraße 6. Lagerkatalog Nr. 602. II. Autores Latini. Originaltexte, Überſetzungen und Erklärungsſchriften lateiniſcher Klaſſiker.

Gilhofer & Ranſchburg, Wien I, Bognergaſſe 2. Katalog Nr. 105. Schabkunſtporträts des 17.—19. Jahrhunderts.

Karl W. Hierſemann, Leipzig, Königſtr. 29. Katalog Nr. 410. Koſtüme, Uniformen, Schlachtenbilder, kriegeriſche Darſtellungen uſw.

Jürgenſen & Becker, Hamburg 36. Königſtraße 12. Katalog Nr. 31. Neue Erwerbungen aus allen Gebieten, Bilder, Pläne uſw.

B. Seligsbergs Antiquariat (Inh.: F. Seuffer), Bayreuth in Bayern. Antiquariatskatalog Nr. 303. Enthaltend 3264 Nummern.

Leo S. Olſchki, Florenz, Lungarno Acciaioli 4. Bulletin mensuel N. 68.

Leo S. Olſchki, Florenz, Lungarno Acciaioli 4. Catalogue LXXXIII. Incunabula, Typographica. Mit zahlreichen Abbildungen.

Georges Rapilly, Paris, 9, Quai Malaquais. Nr. 118. Catalogue de livres d'art anciens et modernes.

Ottmar Schönhuth Nachf. (Horſt Stobbe), München, Schwanthalerſtr. 2. Katalog Nr. 35. Kunſtgeſchichte: Buchkunſt, Glasmalerei, Graphik, Goldſchmiedekunſt, Kunſtgewerbe uſw.

EIN WERK DES BILDHAUERS ISRAEL VON DER MILLA

Mit einer Abbildung / Von CHRISTIAN SCHERER

Unter den Arbeiten in Solnhofener Stein, die das Herzogliche Muſeum zu Braunſchweig aus altem Beſtande beſitzt, befindet ſich außer zwei Hochreliefs des Nürnberger Meiſters Georg Schweigger auch ein 0,219 hohes und 0,156 m breites Flachrelief, das Maria mit dem Leichnam Chriſti darſtellt.[1] In einer mit ſpärlichem Baum- und Pflanzenwuchs belebten Felſenlandſchaft ſitzt auf einer Steinbank am Fuße des Kreuzes Maria, eine ältere Frauengeſtalt in ſchweren Gewändern, die ſchleierartig den Kopf bedecken. Ihr Oberkörper wendet ſich leicht nach links, und ebendahin iſt auch der von Schmerzensfalten durchzogene Kopf geneigt. Mit beiden Händen ſtützt ſie den bis auf das Lendentuch nackten zuſammenſinkenden Leichnam ihres Sohnes, deſſen Haupt in ihrem Schoße ruht. Vorn am Boden liegen außer einem Täfelchen mit der Jahreszahl 1589 ein Schädel ſowie eine Dornenkrone und Zange.

Was die vorliegende Kompoſition als ſolche betrifft, ſo iſt ſie keineswegs unbekannt, ſcheint vielmehr in der Kleinplaſtik ſich ſtets einer gewiſſen Beliebtheit erfreut zu haben. So kenne ich z. B. nicht weniger als vier mehr oder minder freie Wiederholungen, die allerdings erſt ſpäter, nämlich im 17. und 18. Jahrhundert, entſtanden ſind. Die eine davon beſitzt das Kaiſer Friedrich-Muſeum zu Berlin: ein vergoldetes Bronzerelief, das im Katalog der italieniſchen Bronzen (1904) Tafel 36 abgebildet und im Text unter Nr. 456 als eine italieniſche Arbeit des 17. Jahrhunderts beſchrieben iſt. Eine weitere etwas größere und wohl ebenfalls dem 17. Jahrhundert angehörige Wiederholung aus Alabaſter befindet ſich in der Städtiſchen Kunſtſammlung zu Bamberg, während eine dritte in Elfenbein im Nationalmuſeum zu München, ſowie endlich eine vierte in Bernſtein als Mittelbid eines Hausaltärchens im Königl. Kunſtgewerbemuſeum zu Berlin aufbewahrt wird. Wenn auch alle dieſe Wiederholungen, ganz abgeſehen vom Stil und der verſchiedenen Beſchaffenheit der Arbeit, in Einzelheiten, vor allem der landſchaftlichen Umgebung, von dem Solnhofener Relief mehr oder weniger abweichen, ſtimmt doch die Gruppe der beiden Figuren ſo genau überein, daß an dem inneren Zuſammenhang dieſer fünf Reliefs, oder, wie es richtiger heißen muß, an der ihnen zugrunde liegenden gemeinſamen Vorlage nicht der leiſeſte Zweifel beſtehen kann. Dieſe Vorlage dürfte aber vermutlich ein Stich des 16. Jahrhunderts und zwar, wie ich glauben möchte, der Stich eines unter italieniſchem Einfluß ſtehenden niederländiſchen Meiſters geweſen ſein, den ich jedoch vorläufig noch nicht beſtimmter zu bezeichnen vermag.

Allein es kommt hier auch weniger auf die Darſtellung als ſolche und ihre mutmaßliche graphiſche Vorlage an, als vielmehr auf den Nachweis des Verfertigers dieſes Solnhofener Reliefs. Denn obwohl es eine deutlich ſichtbare Künſtlerbezeichnung trägt, hat man doch, weil der Zuname hierbei leider nur durch Initialen angedeutet iſt, den Urheber des Reliefs bis jetzt noch nicht feſtzuſtellen vermocht. Am Fußende des Kreuzes befindet ſich nämlich dicht über dem Haupte der Maria eine, von einem Rahmen im Rollwerkſtil umſchloſſene längliche Tafel, auf der in der Mitte die Worte ſtehen „Er iſt umb unſer Miſſeth/At Willen verwundet — Es. 53.“, während ſich an den beiden ſeitlich herausragenden Armen die Bezeichnung befindet „ISRAEL V. D. M.“

Daß es ſich hier um eine Künſtlerbezeichnung und zwar um den Namen des Bildſchnitzers und nicht um den des Zeichners oder Stechers handelt, dürfte ohne weiteres

[1] Siehe: Herzogliches Muſeum. Die Sammlung mittelalterlicher und verwandter Gegenſtände. 1879, p. 61, Nr. 70.

klar ſein. Es bedarf daher auch die Deutung auf „Israel von der Mecheln“, wie ſie ſich in einem alten, um 1800 aufgeſtellten handſchriftlichen Verzeichnis[1] findet, kaum einer näheren Zurückweiſung, da ſchon der ganze Stil des Reliefs eine ſolche Deutung von vornherein ausſchließt. Mit dem Namen dieſes um mehr als ein Jahrhundert älteren Goldſchmiedes und Stechers hat alſo unſer Relief weder direkt noch indirekt das Geringſte zu tun. Ebenſo wenig kann auch eine in der Sammlung der Handzeichnungen des Herzoglichen Muſeums aufbewahrte Rötelzeichnung, die die Figurengruppe, losgelöſt vom landſchaftlichen Hintergrunde, aber in allen weſentlichen Zügen mit dem Relief übereinſtimmend, jedoch ohne die Füße und das ganze Beiwerk darſtellt, mit jenem niederländiſchen Meiſter des 15. Jahrhunderts in Verbindung gebracht werden. Sie zeigt vielmehr ebenfalls deutlich einen erheblich jüngeren Stilcharakter, ſo daß man eher annehmen muß, daß dieſe Zeichnung erſt nach dem Relief, oder, was wahrſcheinlicher ſein dürfte[2], nach jener uns vorläufig noch nicht näher bekannten graphiſchen Vorlage desſelben angefertigt worden ſein. Jedenfalls kann aber weder für ſie noch auch für das Solnhofener Relief Israel van Meckenen als Urheber ernſthaft in Betracht kommen.

Nachdem auch weitere Nachforſchungen nach anderer Richtung keinerlei Aufſchluß über die Deutung gegeben hatten, ſtieß ich vor kurzem in dem jüngſt erſchienenen Werke A. Overmanns „Die älteren Kunſtdenkmäler der Plaſtik, der Malerei und des Kunſtgewerbes der Stadt Erfurt“ auf eine Notiz, die eine ſchon lange von mir gehegte Vermutung[3] beſtätigen und damit zugleich die Löſung der ganzen Frage bringen ſollte. In dieſem groß angelegten und mit ebenſoviel Geſchick wie Geſchmack durchgeführten Werke, das uns zum erſten Male einen vollen Einblick in die geſamte Kunſt Erfurts und ihren reichen Beſtand an Denkmälern aller Art gewährt, erwähnt der Verfaſſer, zuerſt in ſeiner einleitenden Überſicht über die Entwicklung der Erfurter Kunſt (p. XLVII) und ſodann nochmals im beſchreibenden Teil (p. 189f., Nr. 234), u. a. auch die Figur des ſog. Roland, die im Auftrage des Rates vom Meiſter Israel von der Milla angefertigt und am 6. November 1591 auf dem Fiſchmarkt vor dem Rathauſe aufgeſtellt wurde. Eine ausführliche Beſchreibung in Verbindung mit einer wohlgelungenen Abbildung (119, p. 190) überhebt mich hier einer nochmaligen genaueren Beſchreibung. Es mag daher der kurze Hinweis genügen, daß es ſich bei dieſem Roland um eine 1,90 m hohe, zum Teil bemalte und vergoldete Sandſteinfigur handelt, die einen kraftvollen Mann in der Tracht eines römiſchen Kriegers mit langwallendem Barte darſtellt, der mit der erhobenen Rechten eine (eiſerne) Fahnenſtange aufſtützt, während die Linke einen auf dem Boden ſtehenden Schild hält.

Wichtiger als das Ausſehen der Figur iſt für uns aber der urkundlich geſicherte Name ihres Meiſters, des Israel von der Milla, und das ebenſo ſicher feſtſtehende Jahr ihrer Vollendung, nämlich 1591. Dürften doch ſchon dieſe beiden Tatſachen meines Erachtens genügen, um einen Zuſammenhang des Meiſters der Rolandfigur mit dem Urheber des Solnhofer Reliefs vermuten, oder vielmehr in beiden ein und denſelben

[1] Beſchreibung oder Inventarium des Herzoglich Braunſchweigiſchen Muſeums. II. Band, p. 103, Nr. 628.

[2] Der Typus des Kopfes der Maria iſt nämlich auf der Zeichnung ein anderer als im Relief. Das Geſicht iſt dort jugendlicher, voller und runder, hier erheblich älter und mehr oval.

[3] Ich kam zuerſt auf dieſe Vermutung durch die Erwähnung des Bildhauers Israel von der Milla in Heft 13 der „Beſchreibenden Darſtellung der älteren Bau- und Kunſtdenkmäler der Provinz Sachſen“, p. 327.

Maria mit dem Leichnam Chriſti. Relief in Solnhofener Stein von Israel von der Milla
Braunſchweig, Herzogl. Muſeum

Künſtler mit hoher Wahrſcheinlichkeit erkennen zu laſſen. Denn es iſt ja nicht allein die Zeit der Entſtehung der beiden, nur um drei Jahre voneinander getrennten Werke, ſondern mehr noch die genaue Übereinſtimmung des Namens mit jenen Initialen, die bei der immerhin großen Ungewöhnlichkeit des erſteren beſonders auffällig erſcheint

und eine andere Auflöſung dieſer Initialen, ſoweit ſie bei dem augenblicklichen Stand unſerer Kenntniſſe überhaupt möglich iſt, ſo gut wie völlig ausſchließt.

Hierzu kommen aber auch ſtiliſtiſche Gründe, die die Identität des Bildhauers Israel von der Milla mit dem Verfertiger des Reliefs außer Zweifel ſetzen. Overmann hebt mit Recht die „ſchlanke, hohe und doch wuchtige“ Erſcheinung der Rolandſtatue, ihre gut beobachtete Bewegung und die vortreffliche Arbeit hervor. Die gleichen Eigenſchaften beſitzt aber auch unſer Relief. Denn auch hier zeigen die Figuren bei aller kraftvollen Durchbildung der Einzelformen doch eine gewiſſe Schlankheit der Körper, zu der eine verhältnismäßige Kleinheit der Köpfe tritt, wie ſie ähnlich auch beim Roland begegnet. Und wie dieſer in ſeiner ganzen Detailbehandlung, vor allem in dem ausdrucksvollen Kopf und dem reichen Schmuck des Panzers, der ſchon in ſeiner zierlichen Ausführung die Hand eines an kleinplaſtiſche Arbeit gewöhnten Künſtlers verſpüren läßt, eine außerordentliche Sorgfalt verrät, ſo zeichnet ſich auch das Relief durch eine bis in alle Einzelheiten gehende Sauberkeit der Arbeit aus, die, wenn ihr auch das Material in dieſem Falle entgegenkam, doch wohl in erſter Linie der Geſchicklichkeit und Gewiſſenhaftigkeit des Bildhauers zu verdanken iſt.

Leider hat ſich über die Perſon des letzteren bisher nichts Näheres ermitteln laſſen. Ja es ſteht nicht einmal feſt, ob Israel von der Milla wirklich in Erfurt anſäſſig war oder vielleicht nur als auswärtiger Künſtler jenen Roland für den Rat der Stadt angefertigt hat. Dagegen iſt es nicht unwahrſcheinlich, daß er auch noch andere Werke, vor allem in Erfurt ſelbſt, hinterlaſſen hat, wobei ich mit Overmann in erſter Linie an jenes prunkvolle Rieſenepitaph des Jakob Naffzer in der dortigen Predigerkirche denken möchte, das mir — ich urteile hier allerdings nur nach der Abbildung 117 in Overmanns Werk — in der Tat beſonders in den figurenreichen Reliefs, aber auch in der Ornamentik der architektoniſchen Umrahmung eine gewiſſe Verwandtſchaft mit dem Solnhofener Relief des Herzoglichen Muſeums zu beſitzen ſcheint. Vielleicht gibt daher die nunmehrige Veröffentlichung des letzteren anderweit Anlaß, dieſer Frage nochmals näher zu treten. Mir ſelbſt kam es hier vor allem darauf an, das Bild von dem Schaffen dieſer noch ſo wenig bekannten Künſtlerperſönlichkeit etwas weiter zu vervollſtändigen, indem ich ſeinem einzigen bis jetzt nachweisbaren Werke aus dem Gebiete der Monumentalſkulptur nunmehr eine zweite ſichere Arbeit der Kleinplaſtik an die Seite ſtellte, in der ſich Israel von der Milla als würdiger Nachfolger eines Hans Dauher, Victor Kaiſer, Loy Hering und anderer deutſcher Meiſter zeigt, die ſchon in der erſten Hälfte des 16. Jahrhunderts ſo ausgezeichnete und gerade heute wieder ganz beſonders hochgeſchätzte Kleinplaſtiken in demſelben Material gearbeitet haben. Zwiſchen ihnen und dem oben erwähnten Georg Schweigger dürfte alſo Israel von der Milla zeitlich gerade in der Mitte ſtehen.

DIE INTERNATIONALE AUSSTELLUNG DES SONDERBUNDES

Von ARNOLD FORTLAGE-Köln

Mit 9 Abbildungen

Viel verläſtert und geſchmäht, viel verlacht und beſpöttelt, aber auch vielfach zu ernſten Betrachtungen anregend und wertvollſte ſtilkritiſche Belehrungen gewährend, — ſo erſcheint dieſe Ausſtellung, die die eigenartigſte, für neue Werke inſtruktivſte, in unſeren Tagen iſt.

Wir wollen nicht einſtimmen in das Lärmen der Snobs, die neuerungsſüchtig dies Neue bejubeln, bloß weil es „mal 'was anderes" iſt, als das bisher gebotene gute Alte; aber wir wollen auch weitab rücken von jenen Harmloſen, die — ob zwar guten Willens — darauf beſtehen bleiben, moderne Kunſt ſei ſo ungefähr gleichbedeutend mit dem Impreſſionismus, der in den ſiebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts geboren, ſeinen Siegeszug über alle Lande antrat, die Welt ſich eroberte und nun doch — altersſchwach geworden iſt. Soll heißen, deſſen Taten nun eine gute Weile hinter uns liegen, uns zwar erfreuen, aber für die Zukunft keine Nachfolge mehr zeugen können.

Die Zukunft, d. h. die nächſten Dezennien, gehören, wenn nicht alle Zeichen trügen, jener Kunſtäußerung, die man Poſtimpreſſionismus, Expreſſionismus uſw. benannt hat. Ihre Quellen und Gründe aufzudecken, iſt die Aufgabe — und wofern dieſe gelöſt wird — das Verdienſt der Kölner Ausſtellung. — Als der eigentliche Vater der heutigen Kunſt erſcheint Vincent van Gogh (1853—1890). Sprudelnd und brauſend bricht's aus ihm heraus, was die kommenden Geſchlechter (ſeine Zukunft, unſere Gegenwart) befruchtete. Das war kein träger Schleim, das war das warme Herzblut des Helden, der ſein ſelbſt nicht achtend, ſich ſelber einer Idee, ſeiner Kunſt zum Opfer brachte. Und die Saat ging herrlich auf. Zunächſt, in rauſchender Fülle, die Malereien des Meiſters ſelber, der — wie ein geiſtreicher Schriftſteller von Delacroix geſagt hat — „die Sonne im Kopfe und einen Vulkan im Herzen" hatte. Es iſt ein Hauptverdienſt der Ausſtellungsleitung, eine Kollektion von über hundert bedeutſamen Werken Vincents zumeiſt aus holländiſchem Privatbeſitz zuſammengebracht zu haben. Man erkennt hier in einer

Abb. 1. VAN GOGH, Große Arleſerin

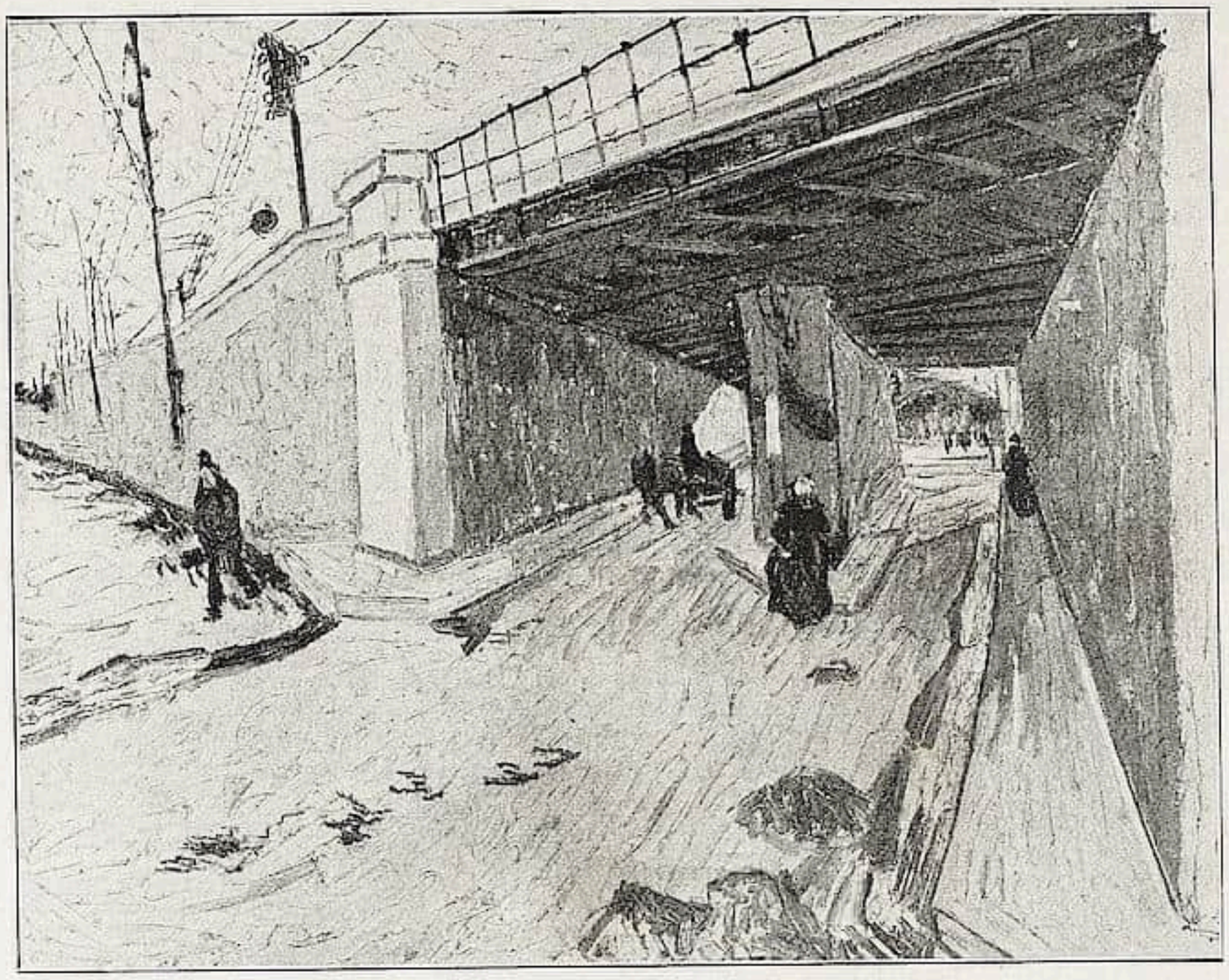


Abb. 2. VAN GOGH, Eiſenbahnkrücke

ſo umfaſſenden Weiſe — wie es bisher in Deutſchland noch nicht der Fall geweſen, und wie's auch wohl nicht wieder möglich ſein wird — den Reichtum dieſer Kunſtoffenbarung; man erkennt die innigen Beziehungen zu vorhandenen Werten, zu Daumier (etwa in den grotesken Kartoffeleſſern und ähnlichen) und über dieſen hinaus zu Millet, in dem er die Baſis einer primitiven Volkskunſt fand, Vorlagen gewiſſermaßen für Bildniſſe der Menſchheit, der unter dumpfem Druck Dahinlebenden. — Die maleriſche Tradition, wie ſie dem Sohne des Landes, das einen Franz Hals ſein nannte, mitgegeben war, erſcheint bereichert durch Delacroix, verfeinert durch die Einflüſſe der Impreſſioniſten (auch Monticellis), um ſchließlich noch von Cézanne edelſte Anregung zu empfangen. Und nun entſtanden die für van Gogh charakteriſtiſchen und ergreifenden Tafeln in langer Reihe, Landſchaften, Stilleben, Porträts, erſchütternd, berauſchend. Man ſieht's, hier ringt ein Neues ſich los, und man verſteht auch, warum der Schöpfer zum Märtyrer werden mußte. Zwar ſein Glaube an eine dämoniſche Schöpferkraft, die begnadeten Menſchen gegeben, um andere Menſchen zu beglücken, verließ ihn nicht, der geleitete ihn zu Äußerungen einer Kraft, die immer Schönheit iſt. Hell klingt der Farbe Zaubergewalt, und zu der Heftigkeit, geſchmackvollen Kombination und quantitativen Verteilung der Farbmaſſen kommt eine ausdrucksreiche Ausgeſtaltung des Linienſpiels; und es entwickelt ſich bei ſtetem Verfolgen des Prinzips der Vereinfachung gleichzeitig eine Pracht, die faſt über alle früher erreichte Wirkung des Staffeleibildes hinausgeht. Gleichartig neben den rein artiſtiſchen Werten ſtehen in der Kunſt van Goghs die pſychiſchen, und als eine von den Perlen, in denen beide Momente vereinigt ſind, verdient die „Arleſerin“ hervorgehoben zu werden, die Frau mit dem rätſelhaften Blick, den man kaum auffängt, und den man doch nie wieder vergißt. Die Farben ſind in dem hier abgebildeten Exemplar noch ſchöner als in den verſchiedenen Varianten und ſo disponiert: vor gelbem Grunde ſtützt das indigofarbene

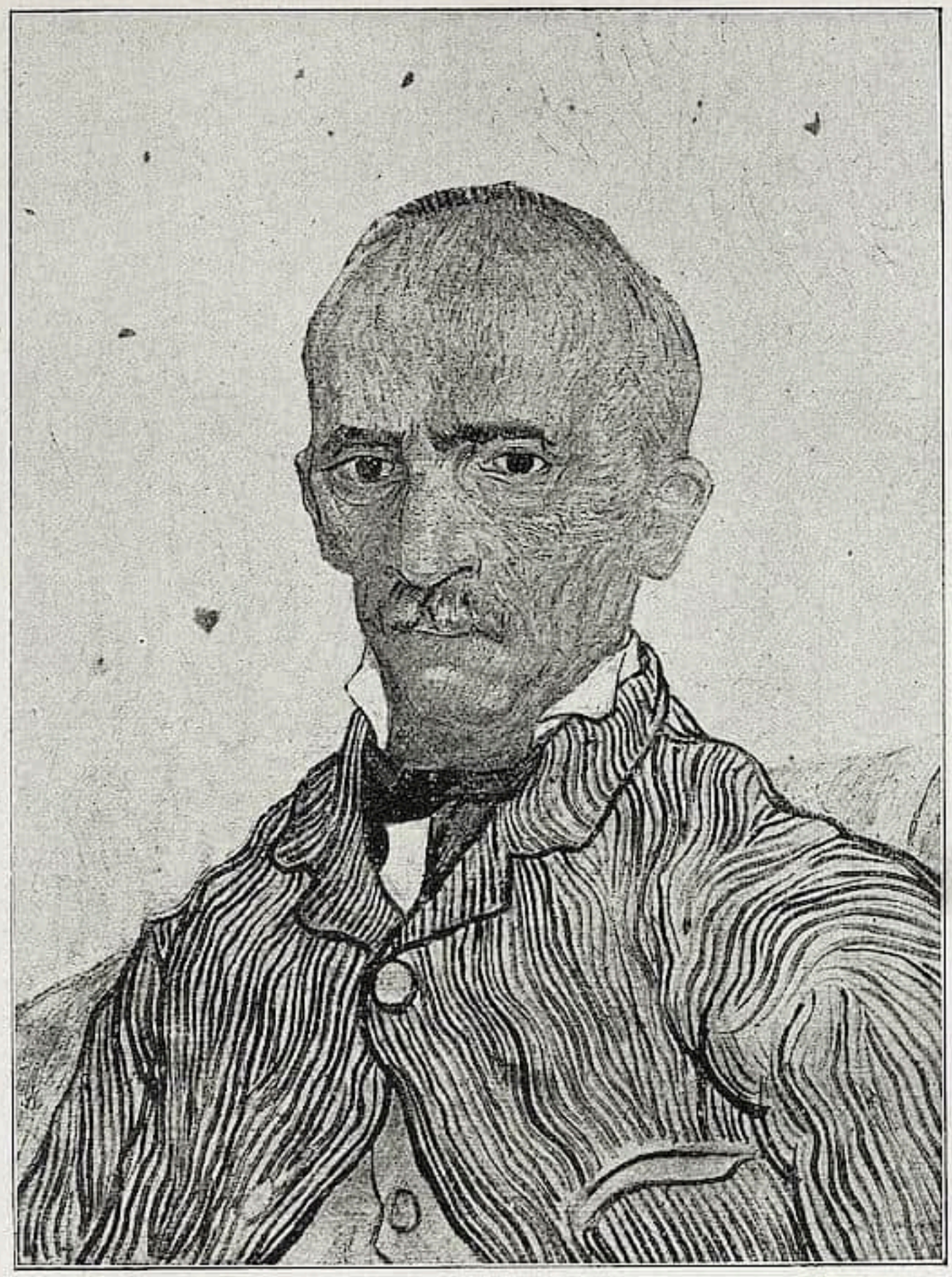


Abb. 3. VAN GOHH, Der Irrenwärter

Gewand ſich auf die dunkelgrüne Decke, auf der ein roter Schirm liegt; vereinzelte Details, z. B. ein Blümchen, geben entzückende Belebung. — Dann ſeine Selbſtporträts, Abbilder ſtiller Seelengröße, von einer eindringlichen Kraft, wie ſie gewiſſe Bildniſſe Marées zeigen. Oder der blaue „Schauſpieler“ auf gelbem Grunde; oder der „Irrenwärter“, deſſen Augen es erkennen laſſen, daß ſie menſchliche Verkommnis ſahen, wie wenige; Landſchaften und Stilleben, deren Kompoſition das Naturbild ungezwungen klarlegt, und deren ſaftige Farben in unerhörter Pracht leuchten. Iſt ſo van Gogh für die Moderne der princeps inter raros, ſo gibt es doch natürlich neben ihm auch noch andere mitbeſtimmende Entwicklungsfaktoren. In der Nähe van Goghs erſcheint zunächſt ſein Freund P. Gauguin (1848—1903), minder ſtark und vielartig als jener, aber von einer wundervollen Klarheit und edlem Sinn für rhythmiſche Einheitlichkeit; Reinlichkeit auch des Wollens und des ganzen Menſchentums, ſo daß die Europamüdigkeit des Schwärmers verſtändlich wird, aus der die manchmal doch ſtörend auftretende exotiſche Note in ſeinen Bildern reſultiert. Die Ausſtellung zeigt in einem viertel Hundert Werken aus den Jahren 1886 bis 1902 köſtliche Proben einer ſtillen, manchmal myſtiſchen, graziöſen und naiven Kunſt, Landſchaften zuerſt aus der Bretagne, ſpäter aus Tahiti, ferner Porträts, Figurenbilder und Stilleben. Herausgehoben ſeien etwa das „Bildnis van Goghs vor der Staffelei mit Sonnenblumen“, dann die

Abb. 4. CÉZANNE, Apfelſtilleben

hier abgebildete „Tahitanerin“ und die ſchönen „Reiter am Strande“ (aus Kölner Privatbeſitz).

Als einen näheren Verwandten van Goghs erkennen wir den Norweger Munch, den der Sonderbund gleichfalls mit einer Kollektivausſtellung gebührend geehrt hat. Namentlich die großen ins Monumentale reichenden Herrenporträts; die Dargeſtellten in ganzer Figur ſtehend gegeben, ſind ſtark im Auftrag der konſequent auf dekorative Wirkung geſtellten Farbe und in der Charaktererfaſſung, ſind echt und ehrlich und haben etwas — man möchte ſagen — Nordiſch-reckenhaftes.

Als der zweite Träger der Reaktion gegen den allmächtigen Impreſſionismus neben van Gogh iſt Cézanne (1839—1906) erkannt. Auch er, von dem wir hier eine umfangreiche Kollektion ſehen, offenbart ſich deutlich als Verwalter und Mehrer des großen Erbes, das er von Daumier, Delacroix und Courbet überkommen hatte, und läßt außerdem merken, daß auch die alten Holländer noch in ihm leben. In den Porträts atmet die ganze maleriſche Kultur der Franzoſen, die vielbewunderte Tradition ihrer Kunſtäußerungen; dieſe Bilder ſind das Feinſte und Geſchmackvollſte, was die Ausſtellung zu zeigen hat. Sie hat daneben freilich auch Landſchaften und beſonders Stilleben von Cézanne, eine ſchimmernde Reihe ſtiller, vornehm ſachlicher, manchmal primitiv anmutender Werke, die bei ſtupender Naturähnlichkeit doch den Eindruck eines Farbenmoſaiks hervorzaubern. Ohne Zuhilfenahme der Linie, nur durch reine ſtarke Einzeltöne, wird der Reichtum und gleichzeitig die künſtleriſche Dispoſition dieſes Moſaiks erzeugt. Edelſte Genießerfreude ſtrömte über auf den Beſchauer, der Sinn hat für Delikateſſe der Farbwirkung und für Harmonie eines natürlichen Geſchmacks; und es bleibt köſtlich unterhaltend, der Struktur der kleinen Pinſelſtriche auf Cézannes Bildern nachzugehen.

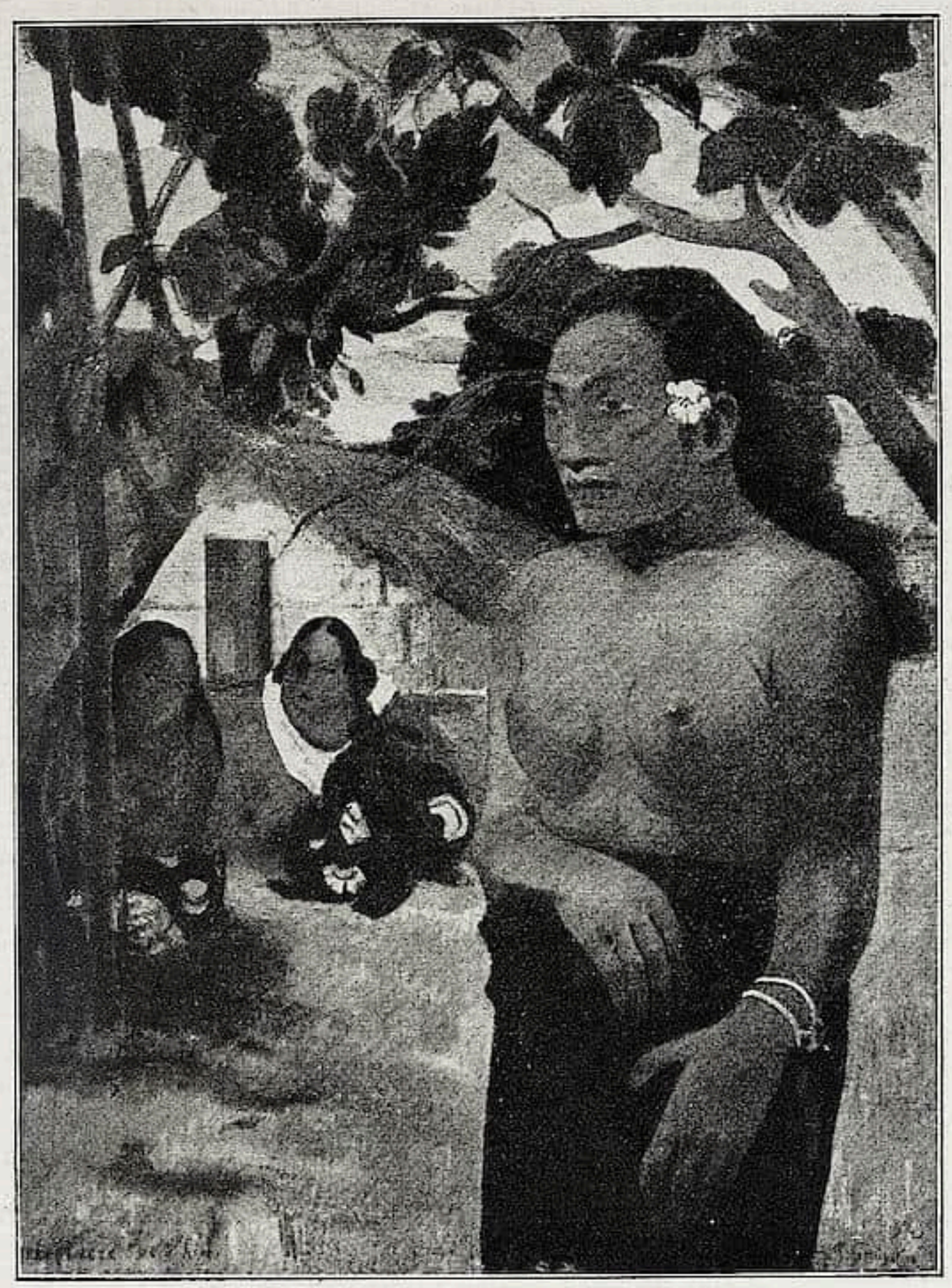


Abb. 5. GAUGUIN, Tahitanerin mit Hund

Daß der Impreſſionismus zu Ende war, zeigt nichts deutlicher, als daß ſeine Bemühungen um die Meiſterung des farbigen Lichts ſchließlich zu wiſſenſchaftlich theoretiſcher Abſtraktion führten. Wir bewunderten einſtmals dieſe Werke des ſogenannten Neoimpreſſionismus, und wir ſtehen ihnen doch heute ſchon ſo kühl gegenüber. Als ein Glied in der Kette der kunſthiſtoriſchen Entwicklungsreihen gelten uns die Tafeln der Croß und Signac und ihrer deutſchen Nachfolger — wir ſtaunen nicht zu lange über Farbenanalyſen und verlaſſen den farbenluſtigen, lichten, aber kühlen Raum; mit ſauſendem Schritt ſtrebt die Zeit über ihn hinweg zu neuen Senſationen, die freilich, wenn ſie gleichfalls mehr abſtrakt als künſtleriſch intuitiv ſind, ebenſo ſchnell wieder vergehen werden.

Zwanglos führt nun die in unſerer Ausſtellung angedeutete Linie der Entwicklung von Cézanne weiter in die eigentliche Moderne hinein. Als ein für dieſe charakteriſtiſcher, wenn auch an ſich gewiß überſchätzter Künſtler wurde Picaſſo (geb. 1881) erkannt und dementſprechend mit einer Sonderausſtellung bedacht. Er hat ſehr feine, maleriſch hochkultivierte Gemälde zu zeigen, Harlekins etwa, in outrierten Verſchiebungen und Verzerrungen der Glieder, und mit unergründlich tieftraurigen Augen. Man ſieht deutlich die ſtiliſtiſchen Beziehungen zu Greco, von dem ein wundervoller

Abb. 6. GAUGUIN, Reiter am Strande (Dominique)

„Johannes“ in den gleichen Saal gehängt iſt, während ein zweites Bild von demſelben im Saal der frühen Werke van Goghs ſich befindet; Greco überhaupt enthüllt uns höchſt inſtruktive Aufſchlüſſe und Zuſammenhänge zu einleuchtender Evidenz. — Zurück zu Picaſſo. Er hat noch ein ſtimmungsvolles Millethaftes Bild hier, „Die Armen am Meer“, in grünblauer Beleuchtung und der ausdrucksreichen Geſte der Niedergeſchlagenheit. Und dann an einer andern Wand fratzenhafte Geſichtsmasken, typiſche Vertreter des ſogenannten Kubismus. Man möchte einen ſolchen Künſtler, wenn er z. B. unter eine von Zirkeln, Rhomben und Würfeln in wüſtem Durcheinander bedeckte Leinwand „Frau mit Violine“ ſchreibt, einfach für einen Schwindler erklären, dabei liegt gleichwohl die Sache ſo, daß auch für dieſe Kunſt- oder Gedankenelaborate ſchon eine Tradition aus der klaſſiſchen franzöſiſchen Malerei auffindbar iſt: in einigen Landſchaften Cézannes erkennt man deutlich die kubiſtiſchen Vorahnungen, und man verſteht, daß ein Künſtler, der zum Abſtrakten neigt, ſich verirren konnte in eine konſequente fanatiſche Weiterbildung ſolcher Anſätze, die allzu gedankenhaft werden und nicht mehr Kunſt bleiben. So wenig wie überhaupt der „Kubismus“ und „Futurismus“, dem man zuviel Gewicht beilegt, wenn man ihn ernſthaft diskutiert.

Abkehr vom Naturalismus iſt nun aber allgemein die Deviſe. Alle dieſe Gruppen und Einzelerſcheinungen, die zum Neuen, zum ſogenannten Expreſſionismus ſich bekennen, ſind umfaſſend in der Ausſtellung vertreten. Es würde zu weit führen, hier auf Einzelheiten einzugehen; auch ſoll nicht verſchwiegen werden, daß viel geſpreizte Talentloſigkeit, viel Impotenz dazwiſchen iſt, viel lauter und roher Kunſtanarchismus, beſonders bei den jungen traditionsloſen Völkern. Scheinbar kommt die neue Art einem gewiſſen wildgewordenen Dekorationsmalertum willig entgegen, aber dieſe Fälſcher am Geiſte der Kunſt haben ihren Lohn dahin, genau wie ihre „Mäzene“.

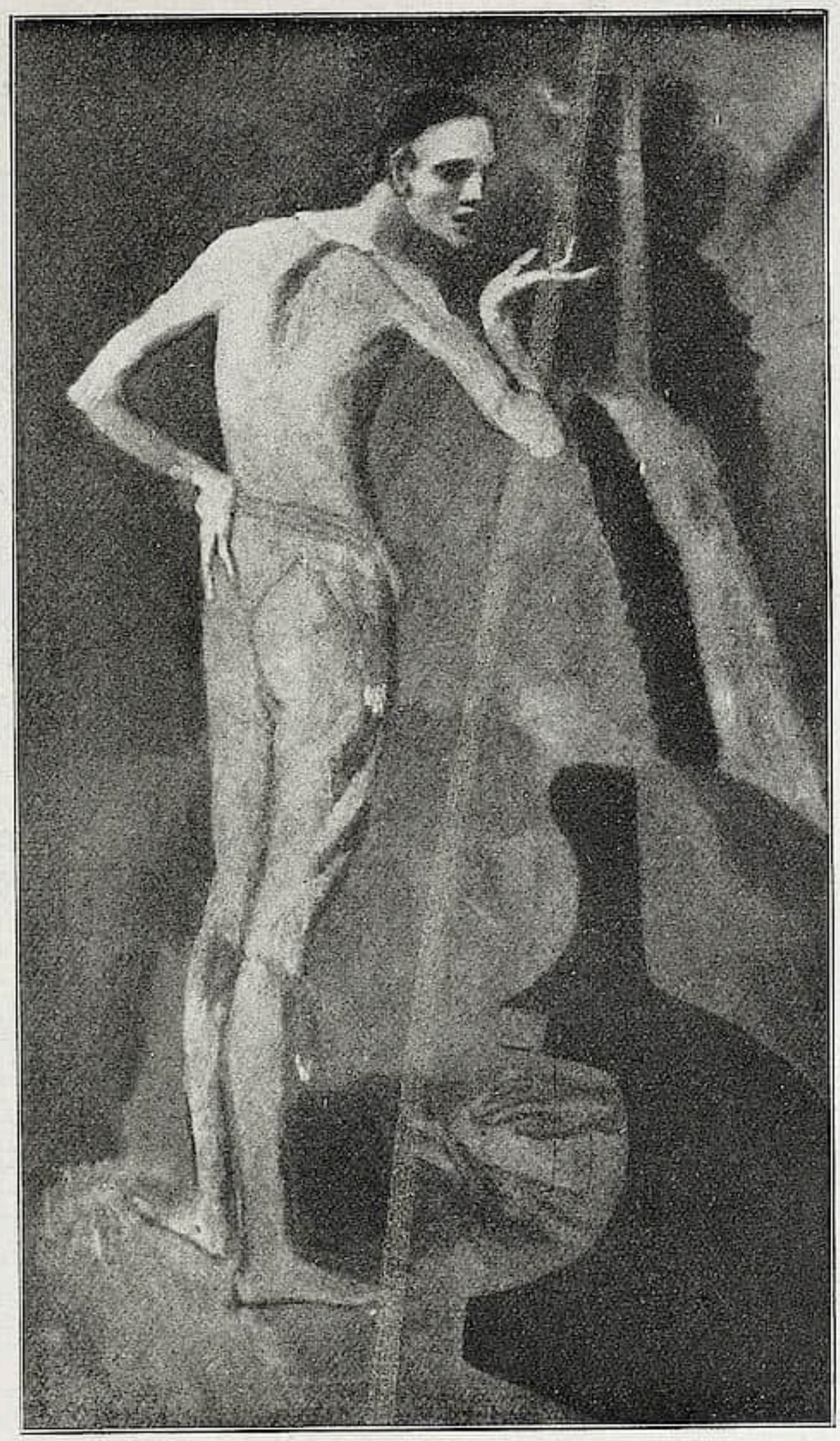


Abb. 7. PICASSO, Schauſpieler

Worauf es den echten und ehrlichen Vertretern in der Moderne ankommt, das iſt die rhythmiſche Füllung der Fläche, nicht mit Naturbildern (dieſe ſind nur Akzidenzien), ſondern mit Andeutungen, die in lebhaften ungebrochenen Farben gegeben werden; Kompoſitionen, bei denen die bisher gewohnte Naturvorlage keine Rolle mehr ſpielt. Zwar iſt damit viel Feinheit und ſüße Sinnlichkeit preisgegeben, aber anderſeits eine Steigerung der Ausdrucksformen errungen, eine neue, zum Monumentalen ſtrebende Geſtaltung aller Bildvorwürfe. Das Operieren mit Begriffen iſt beliebt, aber ein Theoretiſieren in anderm Sinne, als der Neoimpreſſionismus es mit ſeiner Farbenteilung übte. Man liebt in der Natur, d. h. in der Wiedergabe der Landſchaft, eine Art abbreviaturiſtiſche Abſchrift, ein Stenogramm der Natur (die beſten Beiſpiele bei den Franzoſen: Bonnard, Braque, Derain, Friesz, Herbin, Matiſſe, Marquet, Vlaminck, Vuillard; bei den Deutſchen: Bondy, Brockhuſen, Großmann, Heckel, Jungheim, Kandinsky, Kirchner, Rösler, Thuar, E. R. Weiß), und andrerſeits beim Menſchen, etwa im Porträt, eine knappe auf ein Minimum reduzierte Konzentration auf das Wichtige, d. h. auf das Pſychologiſche (z. B. Kokoſchka, Lund, Jawlensky, Raylaender u. a.). In der Darſtellung des Lebens, der Bewegung eine ſicher charakteriſierende Geſte (z. B. Bechtejeff, Erbslöh, Genin, Heuſer, Hofer, Macke, Marc, Nauen, Pechſtein, Scharff u. a.).

Eine beſondere Note in dem Konzert der neuen Kunſtvölker ſpielt die Schweiz; die impoſante Erſcheinung Hodlers iſt ſeit langem als ſtilbildender Faktor erkannt. Wenn der Künſtler hier mit ſolchen charakteriſtiſchen und ausdrucksreichen Gemälden wie „Tell“ und „Entzücktes Weib“ vertreten iſt, ſo bedeutet das eine verdiente Ehrung und einen der Höhepunkte der ganzen Veranſtaltung. Cuno Amiet, von dem wir in dieſer Ausſtellung treffliche Proben ſeines jüngſten Schaffens ſehen, gibt ſich hingegen in einem ganz rot in rot gemalten Bilde („Obſternte“) ziemlich geſucht und geſchmacklos. Einige andere Schweizer erſcheinen neben dieſen präponderierenden Schöpfern klein. Das Andenken des jung verſtorbenen Hans Brühlmann ehrt der Sonderbund durch Ausſtellung des letzthin bei Gelegenheit anderer Vorführungen bekannt gewordenen Bildes „Waſſerſchöpferin“.

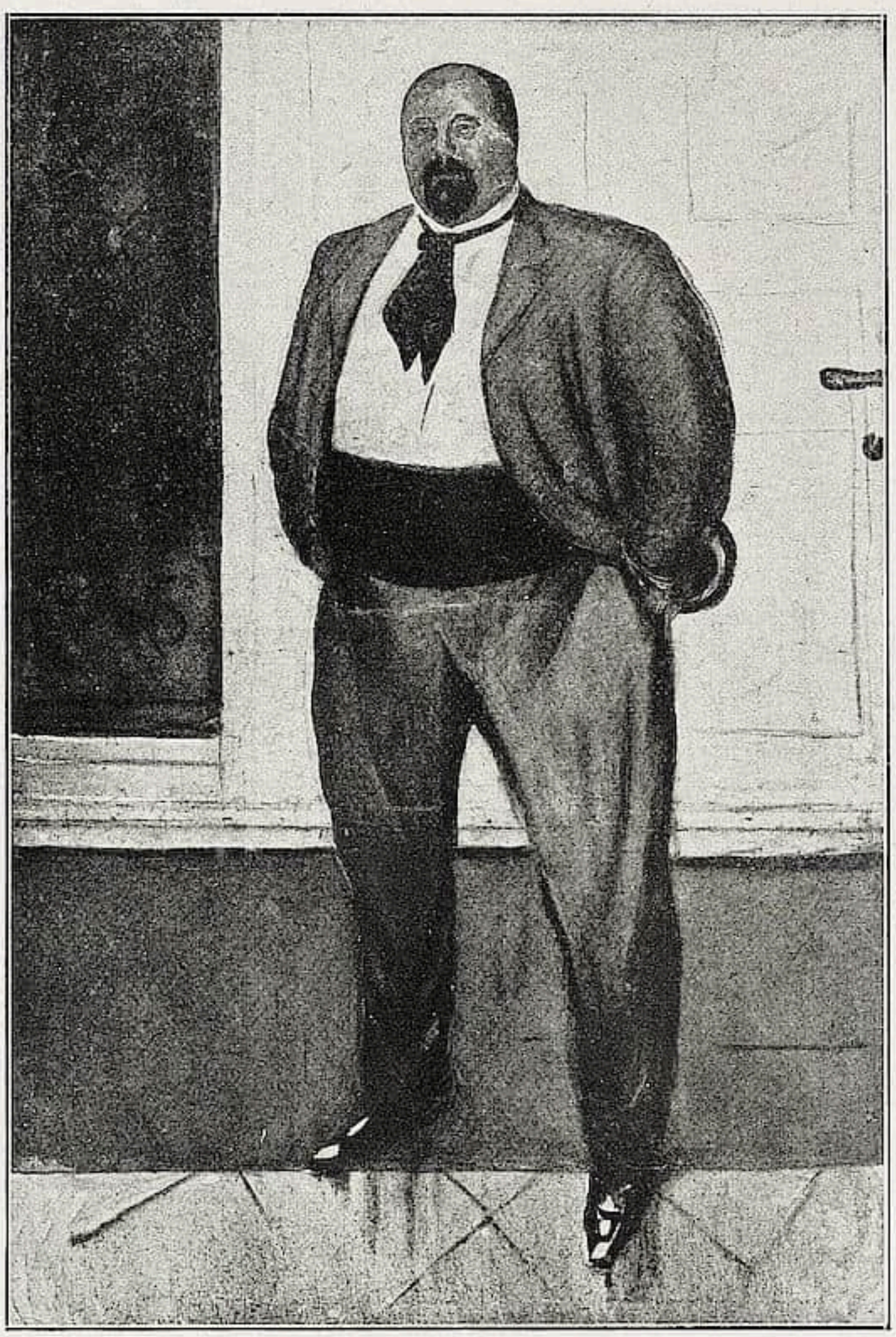


Abb. 8. EDVARD MUNCH, Herr S.

Ein Wörtchen für ſich käme in dem Bericht über die Sonderbundausſtellung wohl der Düſſeldorfer Gruppe zu. Dieſe Künſtler, die einſt den Bund begründeten, erſcheinen recht beſcheiden und friedfertig neben ihren zahlreichen internationalen Kollegen. Der feine Lyriker Bretz, gehaltvoll ernſt, auch hier wieder der erfreulichſte Geſtalter, in dem beinahe (d. h. in gutem Sinne) altmodiſchen und ſauberen „Haus mit Sonnenblumen“. Clarenbach, beim Publikum beliebt wie wenige, bringt ein Paar ſeiner ſtimmungsvollen Landſchaften, und Ophey zeigt Geſchick und Geſchmack in der maleriſchen Flächenaufteilung der lichten ſtiliſierten Gemälde. Schmurr gibt bekannte Werte, ebenſo die zur Düſſeldorfer Schule gehörenden von Wätjen (z. Z. Paris) und F. M. Janſen (Köln); endlich F. A. Weinzheimer (Köln), der Eigenart und Stärke als Graphiker erweiſt. Ihren Obmann, Deußer, hat die Stammgruppe durch Einräumung eines Sonderraumes hervorgehoben. Es iſt dieſelbe Kollektion, die bereits bei Gelegenheit ihrer Vorführung in der Düſſeldorfer Kunſthalle vor gar nicht langer Zeit gewürdigt wurde.

Verteilt über die 25 Säle der Ausſtellung ſtehen die 56 Werke der Plaſtik, lauter gewählte Schöpfungen, ruhig, abgeklärt und geſchmackvoll, durchweg von hohem

Abb. 9. JULIUS BRETZ, Haus mit Sonnenblume

Niveau der ſtiliſtiſchen Behandlung. Harmoniſch fügen ſie ſich dem Geſamtgeiſt der Ausſtellung ein, auch hier überall eine Reaktion gegen den Impreſſionismus. Man will nicht mehr das Auflöſen der plaſtiſchen Materie in den Luftraum — wie uns das am vollendetſten Rodin offenbart hatte —, man will vielmehr ein ſcharfes Abſetzen der Materie gegen die umgebende Luft. Die großen ruhenden Frauengeſtalten von Engelmann, mit der Pracht ihrer gelöſten Glieder geben gleich einen Vorgeſchmack des Gewollten. Neben guten, zum Teil ausgezeichneten Arbeiten von Albicker, Gerſtel, Hoetger, Kniebe, Kogan, Haller, Maillol, Fiori u. a. verdienen namenttich die Werke dreier Künſtler hervorgehoben zu werden: Barlach, der gebürtige Norddeutſche, der mit Vorliebe aus ruſſiſchen Volkstypen ſeine Motive holt und alle Formen auf einen ſimpelſten Ausdruck reduziert, mit großen einfachen Linien die Silhouette umſchließend. Der in Paris lebende Weſtfale Lehmbruck iſt eine unſerer ſtärkſten Hoffnungen. Seine hier gezeigten Werke verleugnen nicht die Herkunft aus der Nachfolge Rodins, etwa von Bourdelle, ſtehen aber gleichwohl der Natur in der Behandlung der Form durchaus ſelbſtändig gegenüber; eine herbe, faſt primitive Note, niemals zum Schaden der ſtillen immanenten Empfindung liegt in dieſen keuſchen Frauengeſtalten. Ein Verdienſt erwarb ſich die Ausſtellungsleitung auch durch das Zuſammenbringen einer Gruppe von Werken des Belgiers Minne. Innerlichſte, ehrlichſte Empfindung, die doch nie laut wird, lebt in dieſen Figuren, deren präziſe präziöſe Formbehandlung durchaus nicht erſchöpfend bezeichnet iſt, wenn man ſie „wieder auferſtandene Gotik“ nennt. Freilich, es iſt die Form und die Geſte der Figuren, die an den Portalen alter gotiſcher Dome ſtehen, aber ihr Innenleben iſt bei Minne differenzierter geworden, ihre Bewegungen komplizierter, und ſo iſt unſere Kunſtanſchauung wieder bereichert.

Eine Inziſion in der Ausſtellung bildet die hochgotiſche Kapelle, die mit Glasfenſtern nach Entwürfen von Thorn-Prikker geſchmückt iſt, herrlich in der Farbenglut und im beſten Sinne dekorativ; zur Geſamtwirkung dieſes Raums tragen auch die ornamentalen Malereien bei, mit denen Heckel und Kirchner die Jutebeſpannung der Wände und Decken verſehen haben.

Zum Schluß wäre der Gruppe von kunſtgewerblichen Erzeugniſſen zu gedenken, die von der „Gilde“ (weſtdeutſcher Bund für angewandte Kunſt) der Ausſtellung angegliedert wurde. Ausgezeichnet durch ſtrenge Auswahl und geſchmackvolle Aufmachung, ſo wirken alle dieſe Batikarbeiten, Silbergeräte, Stickereien, Schmuckgegenſtände, Bucharbeiten uſw. von deutſchen und ausländiſchen Kunſtgewerbetreibenden, die durch das eine Band „moderne Stilbewegung“ vereinigt ſind. Auch hier befriedigtes Schauen überall und doch — es bleibt nun mal ſo: van Gogh und Cézanne ſtillen ſchönere und heißere Begierden. Willig folgen wir den Jüngeren, und in allem wollen wir uns freudig bekennen zum Neuen, zur neuen Kunſt einer neuen Zeit.

ANTONIO AMOROSI, Häusliche Szene — Sammlung Dr. P. Merſch-Paris

Zu dem Beitrag: „Das Oeuvre des Antonio Amoroſi“

DAS OEUVRE DES ANTONIO AMOROSI

Mit zwei Abbildungen

Im Anſchluß an die intereſſanten Ausführungen von Hermann Voss über den „falſchen Spanier“ Antonio Amoroſi in Heft 12 des „Cicerone“ ſei es erlaubt, auf drei weitere Arbeiten dieſes eigenartigen italieniſchen Genremalers hinzuweiſen, von denen man die eine vielleicht als ſein Hauptwerk bezeichnen darf. Es iſt dies das umfangreiche „Genrebild“ mit lebensgroßen Figuren bei Dr. P. Merſch in Paris, das vor einiger Zeit auf der „Spaniſchen Ausſtellung“ in Boſton (als Herrera d. Ä.) hing. Der Zuſammenhang mit der „Lehrerin“ bei L. Hirſch in New-York iſt unverkennbar, nur iſt das New-Yorker Bild nicht ganz ſo important. Die Farben ſind wie ſtets bei Amoroſi ſehr lebhaft und friſch, der Vortrag ſehr paſtos. Gleichfalls in gewiſſen Beziehungen zu der „Lehrerin“ ſteht das „Mädchen mit dem Nähkiſſen“, eine koloriſtiſch brillante Studie (oder Ausſchnitt aus einem größeren Bild), das vor einiger Zeit in den Spanish Galleries von L. Harris in London als „Arbeit eines unbekannten Spaniers“ ausgeſtellt war.

ANTONIO AMOROSI, Mädchen mit Nähkiſſen
London, L. Harris

Ich weiß nicht, welche Gründe Voss veranlaßt haben, bei dem „Bauer mit Korb“ der Sammlung O. E. Meſſinger in München nicht auf die ſehr nahen Beziehungen dieſes Bildes in Kompoſition, Technik und Kolorit mit dem fälſchlich Salvator Roſa zugeſchriebenen, ſicher von Amoroſi ſtammenden „Bauer mit Korb“ der Sammlung Carſtanjen hinzuweiſen. Zwiſchen beiden Stücken beſteht die größte Ähnlichkeit, nur daß der Künſtler für den Kopf ein älteres Modell gewählt hat.

Was den „Knaben mit Tambourin“ der Münchener Alten Pinakothek (Nr. 1296) anbelangt, ſo teilen wir vollkommen die Anſicht von Voss, daß dieſes troß der nicht gerade hervorragenden Erhaltung noch immer ſehr reizvolle Stück eine Arbeit Amoroſis iſt.

Auguſt L. Mayer.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT

BERLIN Die Abteilung der chriſtlichen Bildwerke der Kgl. Muſeen iſt, wie Wilhelm Bode in den „Amtlichen Berichten“ mitteilt, um eine Anzahl ſchöner Kleinbronzen bereichert worden, unter denen ein faſt als Freifigur gearbeitetes Relief eines thronenden Chriſtus den erſten Platz einnimmt. Bode bringt dafür den Namen Andrea Piſanos in Vorſchlag. Die übrigen Erwerbungen ſind Plaketten: Chriſtus und Thomas von Valerio Belli, eine Hebe aus dem Kreiſe des Parmeggianino, zwei Meduſendarſtellungen und eine männliche Anatomie, in Plakettenform ein Unikum. In das Simonkabinett gelangte als Geſchenk James Simons eine Piſtojeſer Hochzeitsmedaille, die etwa um 1510 entſtanden ſein wird, und von ſelten zarter Empfindung und Formenſchönheit und einem ſonſt bei Renaiſſancemedaillen nicht oft angetroffenen Hochrelief iſt.

Die Lipperheideſche Helmſammlung erwarb einen ſehr koſtbaren, reich verzierten und prachtvoll patinierten etruskiſchen Bronzehelm, ſowie einen Bronzehelm eines römiſchen Legionärs, an dem jedoch, im Gegenſatz zu anderen Exemplaren, der Nackenſchirm auffallend kurz, die Ohrenkappen aber ſehr geräumig gebildet ſind. F.

BIRMINGHAM Hier iſt der neue Flügel des Muſeums und der Art Gallery eröffnet worden, der den zu Ausſtellungszwecken vorhandenen Raum mehr als verdoppelt. Da ſich die erſt in den letzten 25 Jahren mit großer Umſicht und Sorgfalt zuſammengebrachte Sammlung ſchon ſtark vermehrt hat, iſt die Erweiterung, die größtenteils der Gabe des verſtorbenen Mr. John Feeney zu verdanken iſt, von großer Bedeutung. Die Sammlung umſchließt u. a. die größte öffentliche Kollektion der engliſchen Prärafaeliten. F.

BOSTON Im Stiche-ſaal waren jüngſt die zahlreichen Neuerwerbungen des Kabinetts des Muſeums of Fine Arts ausgeſtellt. Sie umfaßten alte und moderne Radierungen, Stiche, Mezzotintos, Lithographien und Holzſchnitte, und u. a. waren die folgenden Meiſter vertreten, darunter auch eine ganze Reihe moderner deutſcher Künſtler: H. S. Beham, Barthel Beham, A. Dürer, H. Holbein, M. Schongauer, L. Cranach, A. Altdorfer, Rembrandt, J. Ruysdael, Nanteuil, Turner, V. Green, F. Goya, Corot, Rouſſeau, Israels, F. Rops, F. Short, Ch. H. Shannon, J. Pennell, M. Klinger, A. Menzel, C. Grethe, K. Kollwitz, Otto Ubbelohde. F.

BUDAPEST Das KUNSTMUSEUM erwarb (von Fr. Kleinberger-Paris) das großartige Porträt eines jungen Mannes von Frans Hals. Das Bild wurde 1634 gemalt und iſt eine Charakterdarſtellung von größter Unmittelbarkeit. — Herr Guſtav Glück verehrte dem Muſeum eine kleine charakteriſtiſche Marine von Hendrick Cornelisz Vroom. Z. T.

CAMBRIDGE Der verſtorbene Mr. Charles Brinsley Marley, ein ehemaliger Student der hieſigen Univerſität, hat dieſer, reſp. dem Fitzwilliam-Muſeum, ſeine reichhaltige Kunſtſammlung teſtamentariſch vermacht, ebenſo ſein Londoner Wohnhaus, deſſen Einkünfte der Erhaltung reſp. Vermehrung der Sammlung zugute kommen ſollen. Nimmt die Univerſität die Sammlung an, ſo erhält ſie außerdem ein Kapital von £ 80000 für die Vergrößerung des Fitzwilliam-Muſeums (ſollte das ſich als nötig herausſtellen), um die Sammlung gehörig unterzubringen und dem Publikum zugänglich zu machen. Die Summe kann auch ev. zur Errichtung eines eigenen Muſeums für die Sammlung benützt, oder aber als Kapital angelegt werden, aus deſſen Zinſen die Beamten bezahlt werden

ſollen, die jeweils die Sammlung unter ihrer Obhut haben. Die Kollektion iſt ſehr reichhaltig und umfaßt neben Gemälden, Stiche, Manuſkripte, wertvolle Drucke, Skulpturen, Porzellan, Juwelen u. a. m. Unter den Gemälden, von denen einige von Zeit zu Zeit in den Altmeiſterausſtellungen der Academy oder des Burlington Fine Arts Club zu ſehen waren, befinden ſich u. a.: Hogarths „Porträt der Lavinia Fenton"; eine alte Kopie von Tizians „Petrus Märtyrer", deſſen Original 1866 in Venedig einem Brand zum Opfer fiel; ein Caſſonebild „Amor und Pſyche", das dem Filippo Lippi zugeſchrieben wird; ferner Gemälde von Peſellino, Coſimo Roſellis „Madonna mit Kind und der heiligen Catherina von Alexandrien"; eine vlämiſche „Madonna mit Kind"; eine „Madonna mit Kind", dem Cima da Conegliano zugeſchrieben; ein „Glück" von Marcello Venuſti; eine Landſchaft von J. van Goyen (datiert 1655); „Porträt eines Kardinals" von Jacopo Baſſano; und „Porträt der Beatrice de Cuſance", Van Dyck zugeſchrieben. F.

FIESOLE Am 30. Juni hat die Grundſteinlegung des ETRUSKISCHEN MUSEUMS ſtattgefunden. L. P.

FRANKFURT a. M. Am 1. Juni wurde das KUNSTGEWERBEMUSEUM nach Fertigſtellung umfaſſender Umbauten, völlig neu angeordnet und erweitert, wiedereröffnet. Den Kernpunkt der Neuaufſtellung bildet die Rekonſtruktion des reichgetäfelten Fürſteneckzimmers in ſeiner urſprünglichen Form und Ausdehnung. Für die ſorgfältig durchgeführte Neuanordnung des Sammlungsbeſtandes war der Grundſatz maßgebend, möglichſt charakteriſtiſch den Muſeumstyp „Kunſtgewerbemuſeum" herauszuarbeiten. Zwei Hauptgruppen laſſen ſich in der Anordnung unterſcheiden: eine ſtilgeſchichtliche und eine technologiſche. Die dekorative Ausgeſtaltung der einzelnen Räume iſt dem Stil und Charakter der Gegenſtände angepaßt, aber mit großer Zurückhaltung durchgeführt. Sie wird mehr gefühlt als unmittelbar geſehen, ſo daß ſie das Intereſſe von den Objekten nicht abzulenken vermag. Sie folgt dem Inhalt wie die Begleitung einer Melodie.

HAGEN i. W. Am 2. Juli beging das FOLKWANG-MUSEUM das Feſt ſeines zehnjährigen Beſtehens, bei dem der verdienſtvolle Beſitzer der Sammlung, Karl Ernſt Oſthaus, zahlreiche Beweise der Dankbarkeit und Anerkennung aus den Kreiſen der Kunſtfreunde, Künſtler und Kunſtgelehrten entgegennehmen konnte. Eine vortreffliche Studie über das Muſeum Folkwang iſt übrigens kürzlich aus der Feder von Kurt Freyer in der „Muſeumskunde" erſchienen.

MADRID (Zur Pradofrage.) Am 15. Juni beſtätigte König Alfonſo die ſchon ſeit längerer Zeit vom ſpaniſchen Unterrichtsminiſterium geplante Pradokommiſſion. Zu Mitgliedern dieſes Ausſchuſſes, „Protectorado del Muſeo nacional del Prado" genannt, wurden berufen: der Generalinſpektor der ſchönen Künſte D. Joſé J. Herrero, der bekannte Kunſtfreund Marqués de la Vega Inclán, die Kunſthiſtoriker D. Elias Tormo und D. Aureliano de Beruete y Moret, ſowie der Grecobiograph D. Manuel Coſſio und D. J. Picon, endlich die durch ihre Sammlungen bekannten D. Pablo Boſch und D. Joſé Lázaro.

Wie ich mitteilen kann, betrachtet dieſe Kommiſſion als ihre nächſten dringendſten Aufgaben: 1. die Reorganiſation der Gemäldeaufſtellung, wobei ſehr viele holländiſche und vlämiſche Werke zweiten Ranges ſowie mäßige ſpaniſche Arbeiten des 17. Jahrhunderts ausgeſchieden werden, die ſpaniſchen Primitiven dagegen in beſonderer Weiſe hervorgehoben werden ſollen. Sie werden mehrere Säle erhalten, ebenſo wie die Gemälde Grecos in einem beſonderen Raum vereinigt werden uſw.; 2. wird die Kommiſſion für einen auf der Höhe der modernſten kunſtwiſſenſchaftlichen Forſchung ſtehenden, kritiſchen Katalog der Pradogalerie Sorge tragen, denn wenn auch die in den nächſten Wochen erſcheinende erſte franzöſiſche Ausgabe des Pradokataloges gegenüber dem letzten ſpaniſchen eine Reihe erfreulicher Verbeſſerungen aufweiſt (wir werden an anderer Stelle noch darauf zurückkommen), ſo iſt dieſer neue Katalog noch weit davon entfernt, wirklich allen Anforderungen, die man an ihn ſtellen darf, zu genügen.

Auguſt L. Mayer.

* * *

Zu der hier mitgeteilten Nachricht über die energiſchen Maßnahmen, die einer Reorganiſation des Prado gelten, darf man Spanien, aber darüber hinaus auch das gebildete Europa aufrichtig beglückwünſchen. Es freut uns im beſonderen, daß der hier kürzlich veröffentlichte Klageruf über die zurzeit unhaltbaren Zuſtände ſo ſchnell durch die letzten Ereigniſſe überholt worden iſt, und daß der Wunſch nach Beſſerung längſt bei den führenden Männern der ſpaniſchen Kunſtpolitik lebendig war. G. B.

NEW-YORK Im METROPOLITAN MUSEUM iſt jetzt unter den neuen Ankäufen Moretto da Brescias „Pietà", ehemals in der

Walſerkollektion, ausgeſtellt worden, außerdem einige frühe chineſiſche Bronzen von feiner Qualität. F.

SCHWERIN Das GROSSHERZOGLICHE MUSEUM erwarb die mehr als 3000 Gegenſtände umfaſſende volkskundliche Sammlung des Profeſſor Dr. Woſſidlo in Waren. Es iſt dies die einzige derartige Sammlung in Mecklenburg, und ihr Ankauf bedeutet die Rettung der letzten Denkmale einer jetzt untergegangenen Kultur für das Land. Den Hauptteil der Sammlung Woſſidlo bilden die in Mecklenburg jetzt ganz ausgeſtorbenen Bauerntrachten.

AUSSTELLUNGEN

LONDONER AUSSTELLUNGEN

Der ruſſiſche Balletmaler Léon Bakſt ſtellt Figurinen und Bewegungsmotive für das ruſſiſche Ballet und ſeine Soliſten in den FINE ART SOCIETY'S GALLERIES aus. Es iſt intereſſant zu ſehen, wie aus verſchiedentlichen, ſtarken Beeinfluſſungen (Beardsley vor allem, deſſen Abhängigkeit oder Verwandſchaft mit einer und zwar nicht der tiefſten Seite der orientaliſchen Kunſt einem hier angeſichts dieſer von ihm beeinflußten Kunſt ganz beſonders deutlich bewußt wird) eine ganz eigene Kunſt ſich entwickelt, in der modernes Empfinden mit älteſten Inſtinktwerten, raffiniertes Stilwollen mit naivem Stilempfinden ſich ſeltſamlich miſchen und zur Genüge zeigen, daß dieſes ſogenannte moderne Empfinden nur ein halb bewußter, halb unbewußter, aus innerer Not und Wunſch hervorgehender Verſuch iſt, faſt ſchon verloren gegangene ſinnliche Reiche des Körpers wie der Seele wieder zu erobern. Das faſt bloß Animaliſche dieſer Kunſt aber, die unwiderſtehlich durchdringende orientaliſche Auffaſſung vom Weibe vor allem, wirkt freilich auf die Dauer nicht bloß „barbariſch", ſondern faſt peinlich. Um ſo intereſſanter iſt es dann aber zu ſehen, welchen erſtaunlichen Erfolg hier Bakſt mit ſeiner Kunſt und das ruſſiſche Ballet mit ſeinen Tänzen aufzuweiſen hat. Freilich ein gut Teil Snobismus ſteckt da wohl auch dahinter.

In andere, reinere Regionen verſetzt einen die Ausſtellung „Britiſcher Landſchaft der Gegenwart", die von der Internationalen Geſellſchaft der Bildhauer, Maler und Radierer in den GRAFTON GALLERIES abgehalten wird. Nicht jeder, der es verdiente, iſt in ihr vertreten. Vor allem fehlt der große Seemaler Mc. Taggert, der vor ein paar Jahren erſt ſtarb, der der See und dem über ihr ſich ſpannenden Himmel alle Geheimniſſe abgelauſcht, der in Minuten Äonen zu ſehen und feſtzuhalten vermocht hatte. Ein paar ſeiner Werke kann man jedoch gerade jetzt in einer ſonſt ſehr gemiſchten, weil für populäre Zwecke arrangierten Ausſtellung ſchottiſcher Kunſt in der Volksgalerie in der öſtlichen Vorſtadt Whitechapel betrachten. Jedoch das Woher und Wohin der letzten 30 Jahre etwa der engliſchen Landſchaft iſt hier an charakteriſtiſchen Beiſpielen wohl zu erkennen. Man ſieht den Schatten Whiſtlers, man ſieht Nachwirkungen noch von Conſtable her, auch die Franzoſen ſind natürlich nicht ohne Wirkung geblieben. Von der Richtung Gauguin freilich iſt in dieſer Ausſtellung kaum ſchon ein Hauch zu verſpüren. Die Schotten aber, Lavery und andere, die ſo naturwarm begannen und, zum Teil wenigſtens wohl durch vielerlei Beſtellungen veranlaßt, ſo ſchematiſch, ſo zurechtgemacht dekorativ fortfuhren, ſind mit einer ganzen Reihe von tüchtigen Bildern vertreten. Der Schnellkünſtler Sargent iſt aus einer Anzahl von Gemälden als recht gefährlicher Hexenmeiſter und Lehrer zu erkennen: auf ſeinem Wege gibt es kein Weiterſchreiten. Intereſſant iſt, wie, in ganz gewiſſem Sinne freilich nur, ſo verſchiedene Geiſter und Künſtler wie Whiſtler und Watts auf dem Gebiete der Landſchaft ſich treffen, wie zwei nach verſchiedenen Richtungen hinlaufende Linien doch einen Schneidepunkt haben, Whiſtler in ſeinen ſtimmungsaufgelöſten Nocturns (von ihnen iſt aber nur ein einziges kleines Beiſpiel in dieſer Ausſtellung vorhanden), Watts in ſeinen erdentrückten, von allem bloß Menſchlichen getrennten Bergesanſichten, die offenbar einem Holmes Anregungen gegeben haben, und die Anknüpfungspunkte an neueſte Tendenzen aufweiſen.

Die folgenden Hauptrichtungen, alle vertreten durch intereſſante, eigenartige, oft kräftige, meiſt ſpontane, dem eigenen Weſen nachgehende Perſönlichkeiten, laſſen ſich aus der Fülle der Geſichte herausfinden.

Von Ausſtellungen alter Meiſter ſind zwei beſonders hervorzuheben: die bei MESSRS. KNOEDLER in Old Bond Street und die Abſchiedsausſtellung für Sir S. Colvin im Stiche ſaal des BRITISCHEN MUSEUMS. Die erſtere enthält in einem mit grauem Samt vornehm ausgeſchlagenen Saal neun Werke, die in abgeſchiedener Ruhe hier wie Könige thronen. Und Könige in der Kunſt ſind ſie ja auch zum Teil. Hier hängen nämlich vor allem Velasquez „König Philip IV.", der kürzlich erſt von einem Herzog von Parma durch Meſſrs. Agnews Hände in den Beſitz Mr. Henry C. Fricks

überging, und der jetzt demſelben Sammler gehörende „Holländiſche Kaufmann“ von Rembrandt aus der Lord Faverſhamſammlung. Neben dieſen zwei Hauptbildern finden ſich noch zwei kleinere, Rembrandt zugeſchriebene Landſchaften mit Figuren, darunter ein Chriſtus mit Samariterin am Brunnen, drei Gainsborough Porträts, eines von Raeburn und ein kleines dekoratives Stück von Tiepolo „Perſeus und Andromeda“, in dem das Auge des Beſchauers mit zwingender Gewalt in wuchtigem Halbbogen von unten nach oben geführt wird. Die Zuſammenſtellung der Porträts iſt von größtem Intereſſe. Wahrlich, hier wird jeder gewogen und letzten Endes mancher, wenn auch nicht zu ſo doch ein wenig leicht befunden. Von vornherein freilich muß Raeburn ausgeſchieden werden, denn er iſt nicht beſonders glücklich vertreten, und ſo wäre es unrecht, ihn nach dieſer „Mrs. Veitch of Elisch“ allein zu beurteilen, wiewohl das Werk an und für ſich kein minderwertiges iſt.

Eines wird ſofort klar: gegenüber der großen menſchlichen Qualität, die aus Rembrandts Werk geradezu überwältigend ſpricht, erſcheinen die anderen Leiſtungen wie faſt leere Spielereien mit Figuren. Velasquez „Philip IV.“ iſt zwar kein lebloſes, ſtarres Bildnis, im Gegenteil, es iſt wohl das lebendigſte Porträt dieſes larvenſtarren Königs von des Künſtlers Hand, aber es bleibt doch ein Zeremonienbild, wenn auch ein mit äußerſtem Geſchmack und dem Pinſel eines wahren Meiſters durchgeführtes Zeremonienbild: man iſt intereſſiert, aber nicht gepackt, und intereſſiert faſt nur wegen rein techniſcher reſp. maleriſcher Qualitäten. Es wird einem aber hier vor dieſem Bilde ganz deutlich, daß das allein keinen tiefgehenden, bleibenden Kunſtgenuß ausmacht.

Und was Gainsborough anbelangt, ſo läßt ſich, mutatis mutandis, ähnliches von ſeiner „Lady Lethbridge“ ſagen, einem äußerſt geſchmackvollen, ariſtokratiſchen, aber der eigentlichen Natur, der Menſchennatur recht fernſtehenden, eine ſchöne Maske tragenden Bildnis einer vornehmen Dame, keines weiblich menſchlichen Weſens: das Bild iſt ein köſtliches Kunſtprodukt ſeiner Zeit, aber mehr nicht. Die zwei Pendantbilder des G. Scott Chad und ſeiner Frau repräſentieren Gainsborough in ihrer ganzen Art: der natürlicheren Haltung, der helleren, friſcheren Farbengebung, dem freieren Geſichtsausdruck, als den Maler, der aus eigenem, innerem Beſtreben von bloßer Konvention und Tradition hinweg nach größerer Freiheit und Menſchlichkeit ſtrebte, aber wie flach iſt das doch alles dieſem Rembrandt gegenüber!

Eine ganze Lebenszeit, Vergangenheit, Gegenwart, ſogar Zukunft iſt hier mit wahrer Meiſter- und Schöpferhand in einem Moment aufgefangen. Das große, wie fragend und forſchend auf den Beſchauer gerichtete linke Auge des faſt en face geſtellten Geſichtes beherrſcht das ganze Bild. Es gibt dem reich und wundervoll modellierten, in höchſter, geiſtiger Spannung ſich befindenden Antlitz ſozuſagen Einheit und Größe. Das Porträt iſt in Geheimrat Bodes Rembrandtwerk ſo eingehend unter Nr. 461 behandelt und auch abgebildet, daß es ſich erübrigt, hier näher darauf einzugehen (auch im Rembrandtbande der Klaſſiker der Kunſt iſt es als Nr. 447 zu finden). Faſt iſoliert, wie es hier hängt, iſt ſein Eindruck begreiflicherweiſe größer als ſelbſt ein gleichwertiger Rembrandt in einem vollgehängten Galerieſaal. Deshalb hat man dem neuen Eigentümer und Meſſrs. Knoedler für ſeine Ausſtellung einen beſonderen Dank auszuſprechen. Lord Faverſham erhielt für dieſes ſoeben erſt verkaufte Werk, wie es heißt, eine Viertel Million Dollar (alſo ca. eine Million Mark). Diesmal wurde nicht einmal, wie im Falle der „Mühle“, der Verſuch gemacht, es für die National Gallery zu retten. Mr. Frick muß man zu dieſem Zuwachs ſeiner erleſenen Sammlung beglückwünſchen.

Die Abſchiedsausſtellung für Sir S. Colvin von Zeichnungen und Skizzen alter Meiſter und ſolcher der engliſchen Schule bis zum heutigen Tage enthält in ihren faſt 600 Nummern meiſtens Stücke, die unter Colvins Regime für die Stichſammlung des Muſeums erworben wurden. Das Hauptintereſſe kommt unzweifelhaft den 57 meiſt faſt monochromen Temperaſkizzen Tintorettos zu, die, mit Ausnahme von zweien, 1907 in einem Album gekauft wurden (durch die Vermittlung der Carfax Gallery), das im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts dem ſpaniſchen Staatsmann Don Gaſpar d'Haro e Guzman gehört hatte und dann nach Südamerika verſchleppt worden war. Die Skizzen befanden ſich beim Ankauf in einem faſt hoffnungsloſen Zuſtande des Zerfalles, wurden aber faſt ohne jedes Berühren chemiſch wieder hergeſtellt, ſo daß ſie, ſoweit das eben möglich war, ihr urſprüngliches Ausſehen wieder erlangt haben. Dieſe Skizzen, ſo führt der Katalog aus, enthüllen Tintoretto in einem ganz neuen Licht, da ſie zeigen, welch ungeheuere Mühe er ſich offenbar, wenigſtens zu gewiſſen Zeiten ſeines Lebens, nahm, um eine Kompoſition für ein Gemälde zu entwerfen, während man ihn bisher immer für den größten, in einer Fieberhitze arbeitenden „improvisatore“ unter

den Malern gehalten hat. Man hatte eben bisher nur ſehr wenige Vorſtudien zu ſeinen Bildern gekannt. Hier in dieſen Skizzen aber finden ſich zum Teil mehr als ein Dutzend Entwürfe zu ein und demſelben Bild. Soweit der Katalog, der dann noch ſelber die unzweifelhaft richtige Bemerkung macht, daß offenbar dieſe Skizzen „mit enormer Schnelligkeit“ hergeſtellt worden ſeien. Dieſe Bemerkung ſagt die Wahrheit, und die Skizzen laſſen nur Tintorettos Künſtlerperſönlichkeit und ſeine von dieſer bedingten Arbeitsart klarer erkennen, fügen aber nichts eigentlich neues zu ſeiner Kenntnis hinzu. Wenn er ganz bei der Sache war, wenn ein Thema ihn innerlichſt beſchäftigte, dann arbeitete er in Fieberglut, um der inneren, ihm vorſchwebenden Viſion nachzukommen, die ſich nur zu ſchnell zu verlieren drohte. So lange ſie anhielt, ſo lange ſein Puls in uniſono mit ihr, und das heißt mit dunklen aber ewigen Mächten des Univerſums ſchlug, ſo lange ſchaffte er in Glut und Beben an ſeinen Skizzen, die darum ſo rhythmenvoll und ſpontan, darum auch ſo ſeltſam, faſt larvenhaft, wie Stimmen aus dem Jenſeits erſcheinen. Dieſe Skizzen aber, und das iſt entſcheidend, braucht dann Tintoretto kaum als Vorlagen für das ihn beſchäftigende Bild, wenigſtens nicht im gewöhnlichen Sinne. Immer wieder von neuem muß ihn die Glut packen, bis er eine zweite, eine dritte Skizze, oft ſehr verſchieden von der erſten, entwirft, und für das Bild ſelber heißt es dann einen neuen, gewaltigen Impetus zu bekommen. Eine gewiſſe innere Entwicklung eines Themas iſt deshalb doch möglich. Wie ein Belagerer wirft er ſich in immer erneuten Anſtürmen auf die zu erobernde Feſte. Endlich weicht ſie. Wenn ſo der Anſturm immer auf einen Punkt gerichtet iſt, wenn er um ein Zentrum kreiſt, das zunächſt mehr noch bloß gefühlt als innerlich ſchon geſehen wird, das erſt aus den verborgenſten, mit dem All in unmittelbarſter Berührung ſtehenden Tiefen des Unterbewußtſeins hervorgelockt werden muß, dann ergibt ſich eben eine ſozuſagen nur triebhaft erſtrebte Entwicklung. Aber auch ſie erſcheint ſprunghaft, übergeht viele Zwiſchenglieder, weil ſie ſich eben immer von neuen Impulſen herſchreibt. Zwei große, charakteriſtiſcherweiſe heute hochgeſchätzte Künſtler, Seher beide mit ſchlagenden Pulſen und immer blutendem Herzen, El Greco und William Blake, haben ſo geſchaffen. Tintoretto gehört zu ihnen. Dieſe Skizzen, vor denen man immer wieder an Greco denken muß, beweiſen es mehr noch als ſeine Bilder, in denen, begreiflicherweiſe, die glühende Inſpiration vor der Fertigſtellung ſich zu Aſche verbrennen mußte. Dieſer Skizzen wegen allein iſt die Ausſtellung eingehendſter Beſichtigung wert.

Von Piraneſi, dem ſtark dekorativen Architekturzeichner und -träumer ſind auch ca. ein Dutzend Blätter ausgeſtellt. Es ſieht faſt aus, als habe z. B. ein Brangwyn bei ihm ſich Anregungen geholt. — Von Dürer findet ſich der ihm jetzt wieder auf Grund eingehender Unterſuchung ſeitens Harry David zurückgegebene „Elch“ (ſiehe Jahrbuch der Preußiſchen Kunſtſammlungen), von Holbein eines ſeiner vorzüglichſten und ſchlichteſten Porträts, das der „Margaret Roper“. Rembrandt iſt mit fünfzehn Blättern vertreten, darunter einer „Gruppe von fünf Figuren: ein Kind lernt laufen“. Auf der Rückſeite dieſer Sepiazeichnung ſteht eine Notiz von Rs. eigner Hand aus der ſchweren Zeit ſeines Bankerottes. Auch an ſonſtigen Niederländern, an Vlamen, Franzoſen, verſchiedenen Italienern fehlt es nicht, und die engliſche Schule iſt mit zahlreichen, freilich keineswegs immer für den einzelnen Künſtler beſonders charakteriſtiſchen Stücken vertreten. Da dieſe Werke zum guten Teil Gaben darſtellen, muß man ihnen eben gemäß dem Sprichwort nicht allzu genau ins Maul ſehen. Wollte man aber etwas von den zwei Nachfolgern Blakes, Calvert und Palmer, zeigen, dann hätte es doch etwas Eigenartigeres ſein müſſen. F.

AMSTERDAM Die „Vierjaarlijkſche“, die große moderne internationale Ausſtellung, die, wie der Name ſagt, alle vier Jahre in Amſterdam abgehalten wird, iſt für Holland, wo man relativ wenig ausländiſche Kunſt zu ſehen bekommt, ein Ereignis. Oder hätte zum mindeſten ein Ereignis werden können, wenn die Maſſe der Gemälde, Skulpturen und graphiſchen Arbeiten (zuſammen über 1500) nicht ſo programmlos zuſammengebracht und aufgeſtellt worden wäre. Als geſchloſſene Gruppen hat man nur die ſüßlichen franzöſiſchen Orientaliſten, die bei weitem intereſſanteren ungariſchen Meiſter und die italieniſchen Diviſioniſten in geſonderten Räumen untergebracht. Da die Werke aller übrigen ausländiſchen und holländiſchen Einſender bunt durcheinander gemiſcht sind, und da ferner die Organiſatoren der Ausſtellung wohl nur diejenigen Künſtler zur Beteiligung aufgefordert haben, die ſie zufällig kannten, ſo iſt es für den Laien jedenfalls unmöglich, ſich ein Geſamtbild von dem künſtleriſchen Stand einer Nation zu machen. Eine Beſprechung einzelner Künſtler und ihrer Werke, die zum Teil auch ſchon auf deutſchen Ausſtellungen zu ſehen waren, iſt an dieſer Stelle nicht möglich. Als Nationalität wirken — trotz der verſtreuten Auf-

hängung — am ſtärkſten die Spanier (Zuloaga, Zubiaurre, Lopez Mezquita) und das bei ihnen ſtark ausgeprägte nationale Element bedeutet ſicherlich einen wichtigen Faktor ihrer jungen Schule. — Deutſchland wirkt auf der Ausſtellung beſonders durch ſein Beſtreben, modern zu komponieren. Die Engländer, wie die jungen Italiener zeichnen ſich wie gewöhnlich durch eine gewiſſe Virtuoſität der Technik und gefällige Farbenharmonie aus. — Am ſeltſamſten iſt Holland ſelbſt vertreten. Von den wenigen Künſtlern, die hier hätten repräſentieren müſſen, wie Breitner, Toorop, Jan Veth, Verſter iſt kein Gemälde vorhanden. — Auch die Wahl der Franzoſen ſcheint eine ganz zufällige geweſen zu ſein. Am intereſſanteſten iſt ein frühes ausnahmsweiſe bedeutendes Werk Renoirs, das vor einem halben Jahrhundert gemalte „Estaminet in Barbizon“. K. L.

BUDAPEST Die Frühjahrsausſtellungen ſind zu allgemeiner Unzufriedenheit ausgefallen. In der KUNSTHALLE des Landesvereins für Kunſt hatten zwei Aktkompoſitionen von Andreas Baſch am meiſten Erfolg. Sie gehören noch zu den erſten Kraftproben des jungen Künſtlers und laſſen trotz einer gewiſſen Anlehnung an Ingres ziemlich viel Originalität und Wucht der plaſtiſchen Darſtellung der Nacktheit erkennen.

* * *

Im NATIONALSALON (Nemzeti Szalon) dominierte der Kitſch. Eine ganze Reihe Bilder von Georg Szoldatits zeugte von unerquicklicher Süße und Unkultur der Farbe. Ein Selbſtbildnis von Làszló, von der gewohnten Lehre trug die goldene Medaille davon.

* * *

Das KÜNSTLERHAUS (Müvészház) veranſtaltete zwei ſchwache juryfreie Ausſtellungen, deren erſte mit einer Ausſtellung des Plakatkünſtlers Michael Bíró verbunden war. Die bereits populär gewordenen Werke des letzteren legen nicht viel künſtleriſche Kultur an den Tag, ſind aber kernig und kräftig im Ausdruck und laſſen einen berufenen Spezialiſten erkennen. Z. T.

DÜSSELDORF Am 10. Juli fand hier die feierliche Eröffnung der als Leihgabe in der KUNSTHALLE ausgeſtellten Sammlung des Kgl. Rates Marcell von Nemes ſtatt, die man im Rahmen des rheiniſchen Kunſtlebens als ein Ereignis von hervorragender Bedeutung zu werten hat. Die Aufſtellung der 121 Werke umfaſſenden Kollektion, in der Greco mit 11 Bildern aus allen Epochen ſeines Schaffens der große Mittelpunkt iſt, darf muſtergültig genannt werden, zumal es ſich die Stadt hat angelegen ſein laſſen, dem Geſamtbilde durch neue Wandbeſpannungen uſw. eine würdige Folie zu geben. In dieſen Werken von durchgehend hervorragender Qualität iſt ein Kapitel Kunſtgeſchichte umſchloſſen, das im Großen die Entwicklungslinien des Impreſſionismus von ſeinen Anfängen bis zu den Schöpfungen Manets, Courbets und Cézannes aufzeichnet und es berührt beſonders sympathiſch, daß überall in der alten Kunſt die großen Repräſentanten der verſchiedenen Schulen und Epochen vollwertig nebeneinander ſtehen. Im einzelnen ſei an dieſer Stelle nur auf den neuen großen Katalog der Sammlung verwieſen, der aus Anlaß der Düſſeldorfer Ausſtellung in reicher illuſtrativer Aufmachung ſoeben erſchienen und dem ein Vorwort aus der Feder von Gabriel von Terey als Einleitung beigegeben ist. Sicherlich ſteht zu hoffen, daß eine ſo im letzten künſtleriſche Veranſtaltung gerade an dieſer Stätte von guter Vorbedeutung für die kommende Entwicklung Düſſeldorfer Kunſtpflege ſein wird. Die Stadt aber darf für die mit großem Aufwand bewerkſtelligte Veranſtaltung des beſonderen Dankes all derer verſichert ſein, die in dem mächtig erblühten Sammelweſen unſerer Zeit mit Recht einen kulturgebärenden Faktor erkennen. Fr.

FRANKFURT Der Frankfurter Kunſtverein eröffnet am 15. Juli für die Dauer von 10 Wochen eine Ausſtellung franzöſiſcher Kunſt des 19. Jahrhunderts, zum größten Teil aus europäiſchem Privatbeſitz, die ſicher mit zu den intereſſanteſten Veranſtaltungen dieſer Art in Deutſchland rechnen darf. Die Anregung und die Ausführung zu dieſer Veranſtaltung wird der Initiative des Frankfurter Kunſthiſtorikers Karl Gebhardt gedankt, der den größten Teil der Werke perſönlich den internationalen Sammlern abgefordert hat. Wir hoffen im einzelnen noch auf das Ereignis und den in Vorbereitung befindlichen Katalog ausführlich zurückzukommen.

KÖLN Der KUNSTVEREIN veranſtaltete eine Ausſtellung von Werken zeitgenöſſiſcher deutſcher Bildnismaler, und die reiche Beſchickung ſeitens der eingeladenen Künſtler hat das Unternehmen voll gerechtfertigt. Glänzend erſchien vor allem Max Liebermann in fünf Werken: Stadtdirektor Tramm und Juſtizrat Wegener aus Hannover, Oberbürgermeiſter Adickes aus dem Städelſchen Inſtitut und Generalintendant Berger aus der Hamburger Kunſthalle; aus Berliner Privatbeſitz Direktor Stern der Nationalbank. Daneben hatten natürlich Corinth

und Samberger einen ſchweren Stand, hielten ſich aber trefflich. Thoma erſchien mit dem feinen Bilde des Kupferſtechers Eiſſenhardt (von 1889) wie ein guter Klaſſiker. Überraſchend wirkte Gotthard Kuehl mit einem weiblichen Bildnis aus den ſiebziger Jahren, Leibl'ſcher Obſervanz. Trübner war mit drei Werken nicht eben ſonderlich günſtig vertreten, auch nicht Kalckreuth und Habermann; hingegen hatte Putz eine forſche, auch farbig reizvolle Mondäne. Heichert, Firle, Spiro, L. von König, Stuck und Zwintſcher wieſen gute Proben ſoliden Könnens. Eine jüngere Generation kam in Altherr (Karlsruhe), Brüne (München), Gieſe (Magdeburg), Math. May (München) und Rösler (Berlin) zum Wort; die Schweizer Amiet und Würtenberger, ſowie die Düſſeldorfer Schmurr, Schneider-Didam u. Sohn-Rethel boten keinerlei Überraſchungen, aber allerhand qualitätvolle Arbeiten; Reuſing (Düſſeldorf) übertraf ſich ſelbſt mit einem flotten etwas hidalgohaften Herrenbildnis. Die übrigen Künſtler, die zur Komplettierung der (aus 60 Werken beſtehenden) Ausſtellung beitragen mußten, und deren Bilder aus Kölner Privatbeſitz hergeliehen waren, dürfen ungenannt bleiben. A. F.

DENKMALPFLEGE

ROM Seit längerer Zeit hatte man bemerkt, daß die Reiterſtatue des Marc Aurel auf dem Kapitolsplatze ſchadhaft geworden iſt. Man hat ſich nun endlich entſchloſſen, eine gründliche Reparatur vornehmen zu laſſen und dieſelbe dem Spezialiſten für ſolche Arbeiten, Signor Brugo, zu übertragen. Zu dieſem Zwecke wird es nötig ſein, die Statue vom Pferde herabzunehmen und im Hofe des Conſervatorenpalaſtes zu reparieren.

* * *

Soeben iſt die ſchwierige und koſtſpielige Reparatur der wertvollen Cinquecentoholzdecke in der Kirche Aracoeli vollendet worden. L. P.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

ROM Soeben iſt das Programm des X. internationalen Kunſthiſtoriſchen Kongreſſes, der in Rom von 16.—21. Oktober ſtattfinden wird, ausgegeben worden. Es wird dem nächſten Heft der Monatshefte für Kunſtwiſſenſchaft beiliegen und enthält außer den Bedingungen für die Teilnahme eine ausführliche Liſte der angekündigten Vorträge in verſchiedenen Sektionen, die ein ebenſo umfangreiches wie intereſſantes Tagewerk den Beſuchern in Ausſicht ſtellen.

PERSONALIEN

DRESDEN Zum Direktorialaſſiſtenten am Kgl. Kupferſtichkabinett iſt an Stelle des ſcheidenden Herrn Dr. Detlef v. Hadeln Herr Dr. Max Loßnitzer ernannt worden.

FLORENZ Als Nachfolger des von ſeinem Amte als Leiter des kunſthiſtoriſchen Inſtitutes demnächſt zurücktretenden Heinrich Brockhaus iſt der Direktor der großherzoglichen Muſeen in Weimar Dr. Hans von der Gabelentz-Linſingen berufen worden.

STUTTGART Die Akademie der bildenden Künſte hat Prof. Pötzelberger auf zwei Jahre zum Direktor gewählt. Man iſt damit zu dem verfaſſungsmäßigen Zuſtand zurückgekehrt, alle zwei Jahre einen Direktor neu zu wählen. Der bisherige Direktor der Akademie Prof. v. Haug bekleidete die Stellung eines Direktors während der letzten ſechs Jahre.

LITERATUR

NEUE KUNSTLITERATUR

Von der bekannten Sammlung: Berühmte Kunſtſtätten des Verlages E. A. Seemann in Leipzig ſind als neue Bände NEW-YORK und BOSTON von Morton H. Bernath, und LONDON von Otto von Schleinitz erſchienen. Beide Bände geben dem Reiſenden, der mehr als ſtaunenden Genuß ſucht, die Möglichkeit, ſich mit der kulturellen und künſtleriſchen Geſchichte dieſer gewaltigen Städte bekannt zu machen und daheim ſeine Erinnerung an Hand reicher, guter Illuſtrationen zu beleben. — Von J. Neuwirths Buch über PRAG in derſelben Sammlung liegt die völlig umgearbeitete zweite Auflage vor, die alles neu bekannt gewordene Material verwertet hat.

* * *

Emile Verhaeren gibt im Inſelverlage in Leipzig ein Buch über REMBRANDT heraus, in dem er, im Gegenſatze zu der „peinlichen, klugen und wohlunterrichteten Kritik" von innen heraus, mit dem innerlichen Vorſtellungsvermögen des Dichters den Künſtler erfaſſen möchte. 80 Bilder nach Gemälden, Radierungen und Zeichnungen begleiten dieſe Äußerungen bewundernden und liebevollen Verſtändniſſes.

Von Lübkes Grundriß der Kunſtgeſchichte iſt bei Paul Neff in Eßlingen der dritte Band, die RENAISSANCE behandelnd, in der vierzehnten, wiederum von Prof. Semrau völlig umgearbeiteten Auflage erſchienen. Namentlich iſt der Abſchnitt über die italieniſche Malerei des 15. Jahrhunderts völlig neu geſchrieben worden, und auch die Zahl der Kunſtbeilagen und der Illuſtrationen iſt beträchtlich vermehrt worden.

* * *

Vom JAHRBUCH der Bilder- und Kunſtblätterpreiſe, das Erich Mennbier in Wien bei Franz Malotta herausgibt, iſt der zweite Band erſchienen, der die wichtigſten Auktionspreiſe des deutſchen Kunſtmarkts für 1911 bringt, und den erſten Band an Umfang und Inhalt weit übertrifft. Allerlei Mängel, die dem erſten Bande noch anhafteten, ſind beſeitigt worden, und man kann dem Unternehmen den beſten Fortgang wünſchen, das namentlich, wenn man die Auktionsberichte und -vorberichte des „Cicerone“ mit heranzieht, eine lehrreiche Chronik für die Entwicklung des deutſchen Kunſthandels zu werden verſpricht.

* * *

JAHRESBERICHTE DER MUSEEN. Eingegangen:

Bericht über die Tätigkeit des Provinzialmuſeums zu Bonn in der Zeit vom 1. April 1910 bis 31. März 1911.

Jahresbericht des Muſeums für Hamburgiſche Geſchichte für 1910 vom Direktor Dr. Otto Lauffer.

* * *

Der Verlag von K. W. Hierſemann in Leipzig kündigt einen beſchreibenden Katalog: L'oeuvre gravé d'Adrien van Oſtade an, der aus dem Nachlaß des bekannten Rembrandtkatalog-Herausgebers Rovinski von N. Tchétchouline veröffentlicht wird. Er wird 20 Seiten Text und 102 Tafeln in Folio enthalten, und jedes der 400 Exemplare ſoll 100 Mark koſten. H. F.

DIE STUTTGARTER FESTSCHRIFT. Zur Eröffnung des Stuttgarter Kunſthauſes und der Großen Kunſtausſtellung 1913 wird mit Unterſtützung des Staates und zahlreicher Kunſtfreunde ein Werk über die Stuttgarter Kunſt der Gegenwart erſcheinen. Der Text, in deſſen Abfaſſung die Herren Profeſſor Dr. Max Diez, Vorſtand der K. Gemäldegalerie, Landeskonſervator Profeſſor Dr. Eugen Gradmann, Dr. Guſtav Keyßner, Profeſſor Dr. Guſtav E. Pazaurek, Direktor des K. Landesgewerbemuſeums, Dr. Heinrich Weizſäcker, Profeſſor an der Techniſchen Hochſchule, und Privatdozent Dr. Julius Baum ſich teilen, wird in ſtreng ſachlicher Weiſe und unter Vermeidung jeder einſeitigen Stellungnahme ein Bild der Entwicklung der Malerei, Graphik, Bildnerei, Architektur und Gewerbekunſt in Stuttgart und im übrigen Württemberg während der letzten 25 Jahre geben; berückſichtigt werden alle in Württemberg geborenen, auch die aus dem Lande verzogenen Künſtler, ſowie ohne Rückſicht auf die Herkunft alle Künſtler, die längere Zeit in Württemberg anſäſſig waren oder dauernd darin wohnen. Das Buch wird mit etwa vierzig farbigen Abbildungen und Heliogravüren nach den ſchönſten ſchwäbiſchen Kunſtwerken ſowie mit einer großen Anzahl von Textilluſtrationen ausgeſtattet werden. Sein Preis ſoll, um den weiteſten Kreiſen die Anſchaffung des Werkes zu ermöglichen und ſo die Kunſtliebe und den Kunſtſinn im Lande zu fördern, ſehr mäßig ſein.

In dieſen Tagen ſind an alle ſchwäbiſchen Künſtler ſowie Beſitzer württembergiſcher Kunſtwerke in ganz Deutſchland zwecks Feſtſtellung des geſuchten Materials an Werken ſchwäbiſcher Künſtler Fragebogen verſandt worden. Intereſſenten, die einen ſolchen Fragebogen nicht erhalten haben ſollten, ſind gebeten, ihre Adreſſe der Redaktion der Feſtſchrift „Die Stuttgarter Kunſt der Gegenwart“, Dr. Baum, Stuttgart, Heineſtraße 10, mitzuteilen.

SPRACHSTUDIUM. Le Traducteur — The Translator — Il Traduttore — drei Halbmonatsſchriften zum Studium der franzöſiſchen, engliſchen, italieniſchen und deutſchen Sprache.

Dieſe Lehrſchriften, welche ſoeben einen neuen Jahrgang beginnen, machen ſich zur Aufgabe, das Studium der fremden Sprachen, wenn Vorkenntniſſe ſchon vorhanden ſind, auf intereſſante und unterhaltende Weiſe weiterzuführen. Die dem Urtext nebenan geſtellte genaue Überſetzung führt dem Leſer in beiden Sprachen den richtig gewählten Ausdruck vor, wodurch der Wortſchatz vermehrt und die Genauigkeit in der Wiedergabe des Sinnes erlernt werden kann. Jede Nummer enthält neben einer durchlaufenden größern Erzählung mannigfaltigen Leſe- und Lehrſtoff, Geſpräche, kaufmänniſche Briefe, Überſetzungsaufgaben, ſowie eine beſondere Rubrik für Brief-, Poſtkarten und Zeitungs-Austauſch. Wer ſich mit Sprachſtudium befaßt, dem ſeien dieſe überall gut eingeführten und bekannten Zeitſchriften aufs wärmſte empfohlen.

Probenummern für Franzöſiſch, Engliſch oder Italieniſch koſtenlos durch den Verlag des Traducteur in La Chaux-de-Fonds (Schweiz).

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Bevorstehende Auktionen

DIE HERBSTVERSTEIGERUNGEN AUF DEM DEUTSCHEN KUNSTMARKT

Zu unseren im letzten Heft an dieser Stelle gegebenen Vornotizen über die auf dem Berliner Kunstmarkt bevorstehenden Ereignisse, ist einiges Wichtige nachzutragen:

Der Berliner Auktionsfirma Gebr. Heilbron ist es gelungen, den gesamten Nachlaß des ehemaligen österreichischen Erzherzogs Johann Orth zu einer wohl vier Wochen lang währenden Versteigerung nach Berlin zu überführen und diese an 3000 Nummern umfassende Kollektion zum Ausruf zu bringen. Der Besitz aus fünf Schlössern des unglücklichen Fürsten, unter denen die von Orth, Toskana, Seeschloß die bedeutendsten sind, ist bereits auf dem Wege nach Berlin und wird, in verschiedene Abteilungen geordnet, demnächst in katalogmäßiger Form dem Publikum unterbreitet werden. In der Hauptsache setzt er sich aus Porzellanen, Majoliken und Fayencen, ferner aus Möbeln und Rüstungen und endlich aus einer — wie es heißt — stattlichen Abteilung von Werken älterer und neuerer Meister zusammen. Hinzu kommt noch eine wertvolle 17000 Bände umfassende Bibliothek, die ebenfalls in Berlin meistbietend verkauft werden soll. Diese kurzen Andeutungen müssen zunächst genügen, bis man an Hand der Objekte selbst einen Überblick über deren künstlerische Importanz gewinnen kann. Sicherlich aber wird eine solche Versteigerung die Aufmerksamkeit weitester Kreise auf sich ziehen und wir behalten uns vor, auf Einzelheiten in einem nächsten Bericht noch zurückzukommen. — Eine zweite Herbstauktion wird ebenfalls durch das Haus Heilbron die Bildersammlung des Bischofs Lang in Großwardein unter den Hammer bringen.

Auch der graphische Markt wird in der kommenden Saison in Berlin einige wichtige Versteigerungstage notieren: Sowohl Max Perl wie das Kunstantiquariat Amsler & Ruthardt bereiten erstklassige Kollektionen vor. Die letztgenannte Firma wird u. a. die Sammlung des verstorbenen Ludwig Pietsch zum Ausruf bringen.

Für den kommenden Auktionsmarkt in München hat die Firma Hugo Helbing eine Anzahl bemerkenswerter Versteigerungen ebenfalls angekündigt. Die Sammlung des verstorbenen Adolf Heß verfügt über einen ausgezeichneten Schatz von Antiquitäten, vor allem italienischer Majoliken, Buchsschnitzereien, Porzellane usw., während der Besitz des verstorbenen Professor Otto Seitz hauptsächlich Kunstgewerbe und Möbel aus der Zeit der Gotik und Renaissance, dazu zahlreiche Stiche, Druckwerke usw. umschließt. — An Gemälden moderner Meister, speziell der Münchener Schule bringt die Sammlung des verstorbenen Jakob Fromm eine beachtenswerte Kollektion, während ein zweiter Nachlaß, der von Ludwig Voltz ebenfalls Gemälde, darunter in der Hauptsache die Werke des Malers Friedrich Voltz unter den Hammer bringen wird.

In Köln wird endlich bei Math. Lempertz (Peter Haustein) die in Kennerkreisen mit Recht geschätzte Sammlung C. Röttgen versteigert werden, die in ihren Figuren, Möbeln, Reliefs und gotischen Malereien einen sehr geschlossenen Charakter besitzt — während bei Anton Creutzer-Aachen eine bekannte Gemäldesammlung älterer und neuerer Meister aus dem Nachlaß des Amtsgerichtsrates Strauven auf dem Versteigerungsprogramm steht.

Über alle diese Auktionen wird ebenfalls eingehender noch gesprochen werden müssen.

KÖLN Am 16. Juli gelangt bei J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) in Köln eine ausgewählte Sammlung von Gemälden alter und neuzeitiger Meister zur Versteigerung, die für die größeren Sammlerkreise von hohem Interesse sein dürfte. Die Sammlung enthält vorwiegend Werke der holländischen und vlämischen Schulen, Landschaften, Stilleben, gute Porträts, reizvolle Genreszenen usw. Daneben finden wir Arbeiten der italienischen, deutschen, spanischen und französischen Schulen. Die Arbeiten des 19. Jahrhunderts sind fast ausschließlich deutsche Werke. Den Beschluß macht eine kleine Sammlung gerahmter Stiche. Über die ganze Sammlung gibt der mit Lichtdrucktafeln ausgestattete Katalog Auskunft (Preis 1 M.).

LONDON Am 29. und 30. Juli gelangen bei Messrs. Sotheby verschiedene Autographen von Künstlern, Dichtern, Komponisten u. a. aus verschiedenem Besitz zur Versteigerung, darunter solche von Heine, Grimm, Tieck, Haydn, Wagner. Eine Briefserie von D. G. Rossetti ist von besonderem Interesse. F.

□ □ □

Stattgehabte Auktionen

VOM AMERIKANISCHEN MARKT

Am 17. April gelangten 80 Gemälde aus der Sammlung L. A. Lanthier in den 5th Avenue Rooms in New-York zur Verſteigerung und brachte im ganzen $ 11700. Der Hauptkäufer war Mr. W. W. Johnſon, der das teuerſte Bild des Tages, Gainsborough-Duponts „Porträt der Lady Elton“, für $ 2000 erſtand, ebenſo ein Porträt von Coello, „Madame van Tromp“, für nur $ 500. F. Cotes „Porträt der Lady Steuart“ koſtete $ 900 und Raeburns „Porträt des Profeſſor Ferguſon“ $ 550 (beide J. Andrews). Für Corots „Winkel im Felde“ gab man nur $ 550 und für Jacques „Schafe in der Hürde“ $ 900.

Eine größere Anzahl feinſinniger Gemälde der Barbizon- und verwandter Meiſter aus der ehemaligen William Buchanan-Sammlung wurde am 18. April unter den denkbar ungünſtigſten Umſtänden verſteigert (am ſelben Tage traf nämlich die erſte Nachricht vom Sinken der „Titanic“ in New-York ein), und deshalb wurden auch nur äußerſt geringe Preiſe erzielt. Und doch befanden ſich Werke unter den verſteigerten Gemälden, die in ihrer Art von hohem Wert und bedeutenden Qualitäten waren, und von denen man auch ſehr hohe Preiſe erwartet hatte, darunter vor allem von einem ſehr ſchönen Corot, dem ſogenannten „Silbercorot“, einem „Souvenir des Dunes de Scheveningen“, das der Händler L. Ralſton für Mr. Emil Winter in Pittsburgh um nur $ 5300 (erhoffter Preis $ 25000) erſtand. Dies iſt Winters vierter Coroterwerb innerhalb eines einzigen Jahres. Winter ließ auch eine Marine von Jules Dupré um $ 1000 für ſich ankaufen. Ein zweiter Corot, „Le Matin“, brachte es auf $ 3200. Außerdem gelangten zur Verſteigerung drei Millets, „Der Bäcker“, $ 610, „Nymphe und Cupido“, $ 510 (beide H. Sinclair), und „Die Buttermacherin“, ein Paſtell, $ 520 (P. Berolzheimer), alles erſtaunlich niedrige Preiſe; vier Daubignys, „Am Fluß“, $ 3400 (Knoedler), „Abend an der Oiſe“, $ 3400 (dito), „Frühling“, $ 6100 (Tooth & Sons), höchſter Preis des Tages, und „Dämmerung an der Oiſe“, $ 1900 (David Warfield); ferner: Rouſſeau, „Sonnenuntergang“, $ 2200 (Miß A. Graham) und „Gorges de Franchard, Fontainebleau“, $ 1200 (C. W. Kraushaar); Diaz, „Venus und Juno“, $ 1150 (R. Glendening); Jules Dupré, „The Winding Road“, $ 1100 (C. L. Sylveſter); Courbet, „Lichtung“ („The Green Dell“), $ 530 (W. A. Gramer); Cazin, „The Wheatfield“, $ 4000 (W. W. Seaman); van Marcke, „Die weiße Kuh“, $ 6000 (T. W. Fleming); de Neuville, „Morgen nach der Schlacht“, $ 2000 (C. W. Kraushaar); Ziem, „Venedig“, $ 2400 (W. C. Thompſon); von Pettenkofen, „Rückkehr vom Dreſchen“, ein Werk des trefflichen, in der Öffentlichkeit ſo wenig bekannt gewordenen Wiener Meiſters, $ 600 (Knoedler & Co., die offenbar den inneren Kunſtwert dieſes Werkes erkannten). Selbſt des Götterlieblings, Bouguereaus „Badende“, ein nacktes Mägdelein von „außerordentlicher Schönheit und Anmut“, die auf einem Felsblock in der blauen See ſitzt und es dem „Dornauszieher“ nachtut, ſelbſt ſie brachte es an dem Unglücksabend nur auf $ 1000; vielleicht wurde die See, ihr Milieu, ihr gefährlich. An die wollte niemand erinnert ſein. Die ſeltſamlich gemiſchte Sammlung wertvoller und rein populärer Werke nahm ſo ein recht klägliches Ende. 83 Werke hatten nur $ 71405 eingetragen.

Große Tage gab es Ende April, als einige Bilder und verſchiedene andere Kunſtgegenſtände, vor allem aber Wandteppiche verſchiedener Herkunft aus der Hinterlaſſenſchaft des verſtorbenen J. Hampden Robb in den Räumen der American Art Aſſociation zur Verſteigerung gelangten. Sammler und Händler waren voll vertreten, und man machte ſich die Hauptſtücke der Sammlung lange Zeit ſtreitig. Drei Teppiche trugen die größten Preiſe davon; darunter war ein perſiſcher, 7 Fuß 4 inches mal 5 Fuß 3 inches groß, aus Seide und feinſter Wolle. Leoparden, Tiger, Löwen, Bären bilden die Figuren, die ſich zwiſchen Bäumen und Blumen bewegen. Die Grundfarbe iſt ein Rubinrot, die eingeſtickten Farben ſind von großem Reichtum. Meſſrs. Duveen erwarben dieſes Paradeſtück für $ 22000; es ſtellt den „Shah Nebad“, einen Garten dar, der dem Shah Manſeur aus der Muſafferdynaſtie gehört hatte. Der zweithöchſte Preis, $ 15100, wurde ebenfalls für einen ſeidenen Perſerteppich von ungewöhnlichen Dimenſionen, über 17 Fuß mal faſt 13 Fuß groß, bezahlt (D. G. Kelekian), und die gleiche Summe für einen franzöſiſchen Wandteppich des 15. Jahrhunderts mit einer einzigen Figur gegen einen roſenroten Hintergrund auf einem Fleck Grün ſtehend, einem jungen Manne in reichem Frührenaiſſancekoſtüm, einen Kranich zur Seite. Auf dem Baum zu Häupten ſitzt ein Vogel. Mr. Otto Bernet erwarb ſodann für $ 14000 einen vlämiſchen Wandteppich aus dem 15. Jahrhundert, „die Paſſion und den Triumph unſeres Erlöſers“ darſtellend, mit roſenfarbigem Grundton und gelben, blauen und weißen Farben. Bernet erwarb ferner fünf Gobelins aus dem 17. Jahrhundert, Michel Corneilles „Spielende Kinder“, für $ 10000. Auch die übrigen Stücke

brachten recht hohe Preiſe, ſo z. B. eine Beauvaistapeſterie, „Blindekuh“, nach François Huet, 18. Jahrhundert, $ 3400, ein franzöſiſches Stück des 15. Jahrhunderts von großer Seltenheit, eine Millefleurstapeſterie, $ 7650. Neben den Wandteppichen fand eine italieniſche Terrakotta, „Madonna mit Kind“, Hochrelief, wahrſcheinlich 16. Jahrhundert, beſonderes Intereſſe. Das Metropolitanmuſeum kaufte ſie für $ 900 an. Ferner gab es einige Glastafeln, von denen ein Paar, franzöſiſch, 1653, $ 400 und drei deutſche, 1561 und 1582, $ 260 koſteten. — Unter den wenigen Bildern befand ſich als pièce de resistance ein kleiner Rubens, „Peace and Plenty“ (etwa: „Hülle und Fülle“), der einſt Karl I. von England gehört haben ſoll, dann vom Parlament verkauft worden war, ſpäter von Napoleons Bruder nach Amerika gebracht, beim Verkauf der Sammlung Bonaparte wegen zu geringen Angebotes zurückgezogen und ſchließlich vom Vater des Mr. J. H. Robb privatim angekauft worden war. Dieſes aus der Zeit zwiſchen 1615—18 ſtammende Werk hat als Mittelpunkt ein offenbar von Rubens ſelber gemaltes Neſt mit kleinen Cupidos, um die herum Frans Snyders, in jenen Jahren ja häufiger Mitarbeiter des Rubens, ein veritables Stilleben von Früchten, Gemüſen, Blumen uſw. aufgeführt hat. Rubens hat ſeine eignen Kinder zu Modellen genommen und eine kleine Iſabella-Braut, von der nur Kopf und Schultern ſichtbar ſind, guckt aus dem fröhlichen Neſt hervor. In der gegenüberliegenden Ecke ſteckt ein kleines Äffchen. Dies humoriſtiſche Bild verſuchte der Auktionator hochzutreiben. „Der letzte Rubens, der hierzulande verkauft worden iſt“, ſo redete er die verſammelte Corona an, „hat vor erſt kurzer Zeit über $ 25000 eingetragen und wurde dann noch gegen einen ſchönen Profit wieder ins Ausland verkauft.“ Aber es half alles nichts; für die Bilder Robbs hatte man nicht viel übrig, und ſo ging dieſe eigenartige Frucht einer übermütigen Laune für nur $ 8640 in den Beſitz des Kunſtagenten Otto Bernet über. Ein dem van Dyck zugeſchriebenes Herrenporträt koſtete $ 600 (Seaman). Alles in allem brachten die Robbſchen Kunſtgegenſtände die ſtattliche Summe von $ 186002.

In einem Schwarz-weißblätterverkauf am 7. Mai in den Anderſon Galleries koſteten drei Radierungen A. Zorns „Raccommodage“, „Modele en busteriant“ und „Joyeuse de Billard“ je $ 46 (F. Keppel & Co.); ein Stich von Nanteuil nach Norcroit, „Francois de Vandosme, Duc de Beaufort“, erſter Zuſtand, $ 51 (M. Williams).

Die letzte Auktion der diesjährigen Saiſon (die amerikaniſche „season“ ſchließt ja viel früher als die in London) fand am 16. Mai ſtatt. U. a. kamen Kunſtgegenſtände verſchiedener Art aus der Sammlung des verſtorbenen Mr. J. J. Rollins zum Verkauf und ſodann einige Gemälde aus dem Beſitz des Malers Curtis, der lange in Frankreich gelebt hat. Unter den letzteren befanden ſich: „Rückzug der Faune“ von G. Courbet, $ 500; „Ufer der Oiſe“ von Daubigny, $ 400; „Gorge d'Apremont, Forest of Fontainebleau“ von L. N. Cabat, $ 400; zwei dekorative Landſchaften der Schule Teniers $ 250.

Mehrere Zeitungen und Zeitſchriften, ſo vor allem „The Nation“, knüpfen Betrachtungen an den Schluß der Saiſon an, die nicht gerade ſchmeichelhaft für das amerikaniſche Publikum und die amerikaniſchen Sammler ausfallen. „The Nation“ betont, daß eine vom künſtleriſchen Standpunkt aus ſo hervorragende Sammlung wie die des Malers W. M. Chaſe geradezu unglaublich niedrige Preiſe eingetragen habe, wie das hier auch ſeinerzeit beſonders hervorgehoben wurde. Dasſelbe Phänomen hat ſich des öfteren zugetragen. Für Bilder derſelben Meiſter gibt man in Paris z. B. oft das fünf- ja zehnfache deſſen aus, was man in New-York den Händlern um einen Pappenſtiel überläßt, die dann den leicht erworbenen Gewinn mit großem Vorteil nach Europa zurücktransportieren. Tauchen dann ſolche Werke nach einiger Zeit in einer „großen“ Sammlung wieder auf und werden nach allen Regeln der Kunſt propagiert, dann ſtehen die Taſchen der Käufer plötzlich offen. „The Nation“ braucht den Ausdruck „Kunſtſnob“ zwar nicht, man lieſt ihn aber zwiſchen den Zeilen. Wer auf einer faſhionablen Vente in Paris kauft oder einen Rekord in London ſchlägt, deſſen Name wird, womöglich per drahtloſer Telegraphie (das gilt noch doppelt!) in langen Depeſchen über den Ozean gemeldet, und die Zeitungen widmen ihm längere Artikel mit großen, fettgedruckten Überſchriften, nennen ihn einen „Kunſtmäcen“, einen „großen Sammler“, eine „Zierde der amerikaniſchen Kultur“ uſw., und danach ſteht eben der Sinn und darum kann man es ſich ſchon etwas koſten laſſen: „wir haben's ja“. Dieſer Glanz und dieſe „gloire“ fällt weg, wenn man beſcheiden in der eignen Heimat ein gutes Bild erſteht, und darum läßt man ſich dort auf Auktionen nur ſehen, wenn es auch da irgend eine Senſation gibt, wie z. B. in der Robbauktion die großen Wandteppiche. Sonſt erſcheinen nur wenige wirkliche Sammler, denen es ernſt mit ihrem „Steckenpferd“ iſt, und ſie können „für ein altes Lied“, wie man auf engliſch ſagt, oft genug jetzt ausgezeichnete

Bilder kaufen. Eines freilich darf man auch nicht außer acht laſſen, nämlich, daß ſehr häufig für die minderwertigſten Bilder die größten Namen genommen werden, und dann freilich die Preiſe auch danach ſind. Ferner kommen jetzt allmählich Sammlungen früherer „enthuſiaſtiſcher“ Sammler Amerikas, guter Menſchen aber ſchlechter Muſikanten, auf den Markt, die kaum ein einziges echtes Stück enthalten, wie hoch auch die gezahlten Preiſe geweſen ſein mögen. Das alles hält oft genug wirkliche Sammler ab, hieſige Auktionen zu frequentieren. Alerte Firmen und Zwiſchenhändler profitieren davon, denn ſie können ſo oft ein gutes Geſchäft machen. Gemäldeeigentümer aber leiden, und für die Reputation der betreffenden Künſtler iſt dieſer Zuſtand auch nicht gerade vorteilhaft. Sobald wird ſich an der Sache aber nichts ändern. Das Pariſer Syſtem mit offiziellen Abſchätzer und dem verlangten Minimumpreiſe (ein Syſtem, das z. B. in London bei faſt jedem individuellen Verſuch Fiasko macht) paßt ausgezeichnet für den reichen amerikaniſchen Sammler. Es gibt ihm gleichſam eine Sicherheit dafür, daß er, wiewohl er einen hohen Preis zahlen muß, etwas Echtes, Erſtklaſſiges, kurz das Beſte kauft und zum richtigen, wenn auch „Top“marktpreiſe. „Bargains“ (gute Geſchäfte) will er ja gar nicht machen, wie geſagt: „wir haben's ja“. Daß er ſelber ſo die Preiſe immer mehr hinaufſchraubt, daß er Preiſe, die ſich etwa für Rembrandt und Velasquez ſchicken, jetzt auch ſchon für gerade in der Mode befindliche oder mehr oder weniger künſtlich in die Mode kommende oder oft genug ihm als Mode ſuggerierte Künſtler ausgibt, daran denkt der reiche Amerikaner nicht. Das alles aber darf nicht abhalten anzuerkennen, daß letztlich nicht bloß die Begierde, aus Ruhm und anderer Sucht, Kunſtwerke zu erwerben und zu beſitzen innerhalb des amerikaniſchen Volkes enorm geſtiegen iſt, ſondern auch das Verſtändnis für Kunſt, wirkliche Liebe zum Gegenſtande und Hochſchätzung für Kunſt und Kultur. Sie werden mit der Zeit ihre Frucht tragen.

Übrigens iſt eine ſeltſame Auktion, die am 20. Mai hier ſtattfand, noch nachzutragen. Ein Mr. Carroll Spence, Geſandter der Vereinigten Staaten in der Türkei in der Mitte des vorigen Jahrhunderts, hatte in Italien eine ganze Reihe von Werken der neapolitaniſchen nnd toskaniſchen Schule angekauft, zum großen Teil direkt von den Familien, für die in früheren Jahrhunderten die Werke gemalt worden waren. Die Bilder ſtellten ſo intereſſante Schulbeiſpiele dar und waren, wenigſtens zum Teil, von unzweifelhaftem künſtleriſchen Wert, kunſthiſtoriſch natürlich noch von weit größerem. Dieſe Sammlung von über 100 Gemälden nun wurde von den Nachkommen Spences auf die Auktion geſchickt und bei Meſſrs. S. T. Freeman & Co. um einen wahren Pappenſtiel verramſcht. Man hätte meinen ſollen, einige öffentliche Galerien würden ſich Beiſpiele in ihren Sammlungen noch unvertretener Künſtler ſichern, aber nichts dergleichen geſchah. $ 250 ſtellten den höchſten Preis des Tages dar, der für eine „Aſſunta“ von Vignali gezahlt wurde. „Der Kopf eines Philoſophen“ von Fiamingo brachte $ 220; Bernardinos „Blut der Märtyrer“ $ 180; eine „Mondſcheinlandſchaft“ von Jaques de Artois, die früher Joſef Bonaparte gehört hatte, $ 70; „Raub der Sabinerinnen“ von Mantelli $ 100; „Flötenſpielerinnen“ von Biliverti Giovanni $ 75. Dieſe Auktion hat von neuem gezeigt, daß heutigen Tages noch immer nur ſolche Verkäufe hier gute Erfolgsausſichten haben, die aus Beſtänden weltberühmter Sammlungen oder aus unzweifelhaften Werken der paar größten alten Meiſter beſtehen, denn z. B. ſelbſt ein ſicher authentiſcher Corot von bedeutender Qualität hat hier ja in dieſer Saiſon eine verhältnismäßig ganz minimale Summe eingetragen. Darum berührt die Nachricht ſeltſam, daß die Clarke's Gallery ankündigt, ſie wolle während der nächſten Saiſon eine bedeutende Auktion alter Gemälde abhalten, die ſie in Yorkſhire, England auf einem alten Landſitz zur Verſteigerung erworben habe.

Die Pariſer Doucet-Vente iſt ſelbſt den Amerikanern mit ihrer Liebe zu Rekordpreiſen und Rieſenſummen zuviel des Guten geweſen, meiſt wohl weil ſie fühlten, daß die Spekulation gegen ſie und ihre Geldbeutel gerichtet war. Der „New York Herald“ z. B. ſpricht davon, daß dieſe Auktion mit ihren Senſationspreiſen für die kleinſten Dinge beweiſe, daß die ziviliſierte Welt immer irgendeiner Tollheit nachgehen müſſe; die Preiſe ſeien einfach lächerlich geweſen; es hätte ausgeſehen, als ob die Kunſtkäufer alle miteinander den Verſtand verloren hätten. Die „New York Tribune“ erklärt ganz offen, daß in der Hauptſache amerikaniſche Dollars, wenn nicht direkt ſo doch indirekt (Händler hätten bei ihren Einkäufen auf ſie ſpekuliert), die wahnſinnigen Preiſe verurſacht hätten. Diet Gründe dafür ſeien geweſen: was in der Douce Vente gekauft worden ſei, habe dadurch für ſpäter eine Art Imprematur erhalten, ſei alſo, ſolange wenigſtens der heutige Geſchmack herrſche, eine gute Anlage; ſodann hätten viele der ſchwerreichen Amerikaner ſich in den letzten Jahren, ſeit die Kunſt des 18. Jahrhunderts wieder in der Schätzung geſtiegen ſei, Villen und Paläſte in dieſem Stil errichten laſſen und wären deshalb ſchon auf der Lauer gelegen, ſie ſich

ſtilgerecht und mit den ſchönſten Dingen auszuſtatten; da ſei der Doucetverkauf gerade zur rechten Zeit gekommen; last but not least aber ſei es die Konkurrenz weniger Kunſtſammler von fabelhaftem Reichtum geweſen, denen es gar nicht darauf ankomme, ob ſie für einen Gegenſtand eine halbe oder eine ganze Million Dollar ausgeben, wenn er nur genügend ſelten, genügend begehrt und genügend berühmt ſei. So ſei das ſchier unbegreifliche Reſultat dieſer Vente zu erklären. F.

PHILADELPHIA Von zwei Auktionen, eine noch im April, die andere im Mai, ſei kurz berichtet. Die erſte, die 160 Bilder aus dem Beſitz des Mr. Harrington Fitzgerald umfaßte, war mit großem Bumbum und Trara angekündigt worden. „Meiſterwerke" ſeien faſt alle Gemälde, ein da Vinci (Skizze zum Abendmahl) befinde ſich darunter. Das Reſultat war gar gering. Für den „da Vinci" und einen E. Delacroix (Kreuzigung) fand ſich, des hohen Reſervepreiſes wegen, erſt gar kein Bieter. Den höchſten Preis erzielte noch ein Porträt Washingtons von G. Stuart, $ 3250; ein Carlo Dolci „La Cleopatra Moribonda" koſtete $ 1700; Meiſſoniers „Philoſoph" $ 1950; Reynolds „Muſik" $ 575. Das war alles. — Anfang Mai brachte man aus New-York, aus wohl ſehr begreiflichen Gründen, die Gemälde der Mrs. E. Le Roy Stewart nach Philadelphia und bot ſie mit anderen zuſammen hier aus. Immerhin enthielt die Sammlung einige Werke von einer gewiſſen Diſtinktion, wenn man mit großen Namen auch etwas gar zu frei umging, ſo mit Rembrandt, Rubens uſw. Reſultate des erſten Tages: Romney, „Lady Summerville", $ 1525; Lely, „Duchess of Portsmouth", $ 1200; Corot, „Ville d'Avray", $ 470; Jacob Ruysdael, „Waſſerfall", $ 900; Turner, „Venedig", $ 410; A. Schreyer, „Arabiſche Krieger", $ 975 (dieſer Maler iſt in gewiſſen amerikaniſchen Kreiſen noch ſehr beliebt und Mengen ſeiner Bilder finden ſich in amerikaniſchen „Sammlungen"); E. Delacroix, „Blumen", $ 1150; Jules Dupré, „Am Waldesrand", $ 875; Harpignies, „Burgruine an der Loire", $ 680; Cazin, „Normanniſches Dorf", $ 470; F. Boucher, „Paſtorale", $ 525. Am zweiten Tage: Domenico Francia, „Jungfrau mit Kind", $ 1150; Reynolds, „Countess of Donoughmore", $ 605; Corot, „Italieniſche Bäuerin", $ 710; Raeburn, „Damenbildnis", $ 620; J. Israels, „Feeding the Child", $ 2050 (höchſter Preis der Auktion!); Rubens, „Gemahlin Philip IV. von Spanien" aus der Kollektion des Comte A. de Ganay, $ 1325; Ziem, „Gran Canale", $ 1725; Fragonard, „Les Amours de Don Juan", $ 875; Gainsborough, „Squire Hallet", $ 1700 (dieſes Bild wurde ſehr bewundert, und man verſuchte es für die Pennſylvania Academy of The Fine Arts zu retten, doch vergebens); Rembrandt (!), „Kopf eines alten Mannes", $ 575; B. van der Helſt, „Frauenporträt", $ 560; F. Cotes, „Lady Stewart", $ 675. F.

LONDON Am 17. und 18. Juni wurden Schwarz-weißblätter aus verſchiedenem Beſitz bei Meſſrs. Sotheby verſteigert, im ganzen 249 Partien, die zuſammen £ 2042.5.0 ergaben. Von beſonderem Intereſſe war die mit Liebe und Fleiß zuſammengetragene, 53 Partien umfaſſende Sammlung von Stichen der „Kleinen Meiſter" des verſtorbenen Rev. W. J. Loftie, die die nicht gerade ſehr hohe Summe von £ 245 (Sotheran) erreichte, wohl weil dieſe Meiſter nicht fashionable ſind und darum nur für eigentliche gelehrte Sammler in Betracht kommen. Vertreten waren in dieſer Sammlung mit einer Reihe von Werken H. Aldegrever, G. Penez, Barthel Beham, H. S. Beham und einige andere. Aus den Ergebniſſen der zwei Auktionstage ſeien ſonſt noch erwähnt Nr. 40 des Kataloges, die Mezzotintos des David Lucas nach den Landſchaften John Conſtables, publiziert unter dem Titel „Landscape, characteristic of English Scenery", dazu 14 weitere Tafeln des Lucas, die erſt nach Conſtables Tode veröffentlicht wurden und endlich ein großes Blatt „Hadleigh Castle" ebenfalls von Lucas, ſowie einige Blätter nach Conſtable von der Hand anderer Stecher, die meiſten Blätter Probedrucke, £ 400 (Mathews); Nr. 240, eines unter mehreren W. Blakeblättern, die dem Mr. Potts gehört hatten, „Christ intercedes for the Magdalen", 10×15 inches in „Tempera", wie Blake ſeine eigenartige Technik ſelber nannte, £ 71 (E. Parſons).

Am folgenden Tage, 19. Juni, kam bei Meſſrs. Sotheby eine zwar nicht umfangreiche, aber ſehr gewählte Sammlung alter und moderner Radierungen zuſammen mit einigen Stichen zur Auktion. Sie war das Eigentum des Sir Frederick Wedmore und hatte am Beſichtigungstage großes Intereſſe in Sammlerkreiſen erregt. Die 105 Werke trugen zuſammen £ 3011.9.6 ein. Mehrere Rekorde alter wie moderner Werke wurden aufgeſtellt, darunter für Rembrandts „Clement de Jonghe" (B. 272), erſter Zuſtand (Nr. 86 des Kataloges), das £ 580 (Mc. Donald, ein Amerikaner), £ 224 mehr als das bisherige Maximum für dieſes Blatt, koſtete. Andere Rembrandts waren: Nr. 85, „Landſchaft mit

Obelisk“ (B. 227), £ 77; Nr. 87, „Jan Lutma“ (B. 276), zweiter Zuſtand, £ 155 (Quaritch); Nr. 89, „Mutter Rembrandts im ſchwarzen Schleier“ (B. 343), zweiter Zuſtand, £ 84 (Mc. Donald). Claude Lorrains „Le Bouvier“, Nr. 45 des Kataloges, koſtete £ 55 (Stroelin). Von modernen Meiſtern ſeien erwähnt: Nr. 8, Seymour Haden „Breaking up of the Agamemnon“, Probedruck, £ 34 (Methuen); Nr. 10, Whiſtler „The Kitchen“, £ 60 (Keppel); Nr. 13, dito „Little Venice“, £ 69 (Colnaghi); ſodann die Lieblinge der heutigen Sammler D. Y. Cameron und Muirhead Bone: von erſterem Nr. 29, „Robert Lee's Workshop“, £ 50 (Agnew); Nr. 30, „The Five Sisters of York“, £ 250 (Davidſon), ein geradezu erſtaunlicher Rekordpreis (im letzten Jahre noch „nur“ £ 183.15.0, was ſchon mit Recht als außerordentlich bezeichnet wurde); Nr. 31, „Beauvais“, £ 42 (Davidſon); von Muirhead Bone: Nr. 35, „The Shot Tower“, £ 62 (Henderſon); Nr. 36, „Ayr Prison“, £ 100, ein Rekordpreis (noch im letzten Monat „nur“ £ 81.18.0. Bones Rekord bleibt noch „The Great Gantry“ für £ 168); Nr. 38, „Rye from Camber, £ 50 (Henderſon); Nr. 40, „St. John's Wood“, £ 46 (Connell); Nr. 40a, „Liberty's Clock“, £ 66 (Gutekunſt). Von einigen Méryons brachte es Nr. 49, „St. Etienne Du Mont“, erſter Zuſtand, auf grünem Papier, auf £ 70 (Colnaghi), und Nr. 52, „L'Abside de Nôtre Dame de Paris“, zweiter Zuſtand, auf dünnem, elfenbeinfarbenem Papier, auf £ 330 (Colnaghi & Obach).

Bei Meſſrs. Chriſtie fanden während der Berichtsperiode zwei Verſteigerungen von beſonderer Bedeutung und einige kleinere ſtatt.

Die eine, bedeutende, am 7. Juni brachte alte Meiſter aus verſchiedenem Beſitz unter den Hammer. Es brachten: Jan Steen „A Twelth Night Feast“, datiert 1662 und ſigniert, 51×63½ inches im Umfang, 2050 gs (A. Wertheimer, in 1887 nur 77 gs), das Bild iſt bei Hofſtede de Groot nicht erwähnt, ſoll aber, ſo heißt es, in der nächſten Auflage mit aufgenommen werden; A. van Oſtade „Alter Mann“, £ 650 (Colnaghi & Obach); S. van Ruysdael, der in der Gunſt des Londoner Marktes ſteigt, „Fiſcher ein Netz herausziehend“, 800 gs (Colnaghi); dito „Fähre“, 920 gs (A. Wertheimer); dito „Flußlandſchaft“, 390 gs (Dowdeswell); J. v. der Heyden „Landhaus mit Figuren“, 450 gs (Colnaghi); D. Teniers „Gefangener mit Offizier und Wache“, 180 gs (Gooden & Fox); W. van Vliet „Countess de Souvigny“, 220 gs (Ellis); J. Berkheyden „Kircheninterieur“, 140 gs (Brady); B. Cuyp „Mädchenporträt“, 150 gs (A. Wertheimer); „Küchenmagd“, niederländiſche Schule, 180 gs (Colnaghi); „Frauenporträt“, Nürnberger Schule, 660 gs (Dowdeswell); „Kreuzigung“, Weſtfäliſche Schule, 200 gs (A. Wertheimer); Le Brun „Porträt der Madame de Beon“, 1550 gs (Thrift); ein Triptychon von Johannes Pontij, 280 gs. (A. Wertheimer); B. Luini „Catharina von Siena“, 480 gs (Agnew, 1898 in der Ruſtonauktion 300 gs); Canaletto „Ein Kanal“, 140 gs (Leggat); Raeburn „Porträt der Mrs. Helen Colvin“, das der Reinigung bedarf, 2050 gs (Colnaghi & Obach; wieder ein Bild, das direkt aus einem Privathaus in den Auktionsſaal geſchleppt wurde, um die Hauſſe in Raeburn auszunützen); F. Cotes, zwei Porträts, 1340 gs (A. Wertheimer); John Downman „The Agreeable Surprise“, 340 gs (A. Wertheimer); dito „The Grape House“, 230 gs (Leggat); Gainsborough „Sir William Lynch“, 250 gs (Tooth); Thomas Hudſon, Lehrer des Reynolds, „Sir Rowland Alſton“, in Reitkoſtüm, 160 gs (Gooden & Fox); „Lady Alſton“ von Sir Peter Lely, 270 gs (dito); J. Ruſſel „Porträt Georgs IV.“, 400 gs; dito „Porträt eines jungen Mannes“, 100 gs (beide A. Wertheimer).

Am 14. Juni gab es einen der jetzt zu jeder „season“ notwendig gehörigen „Barbizontage“ bei Meſſrs. Chriſtie, an dem zwei größere Sammlungen von Gemälden der Barbizon und verwandter Meiſter mit einem Geſamtreſultat von rund £ 52000 verſteigert wurden. Die eine der zwei Sammlungen war die bekannte des Mr. G. N. Stevens, of Virginia Water, deren Hauptſtück Corots „Souvenir d'Italie“, 26 × 18½ inches, war. Dieſes Werk allein koſtete 8400 gs (Knoedler); ein zweiter Corot „Le Soir“, 17¾ × 23½ inches, 3300 gs (Meſſrs. Wallis); zwölf weitere Corots folgten, darunter „In the Woods“, 14¼ × 17½ inches, 1400 gs (Connell); „The River“, 19 × 23½ inches, 2100 gs (Marſhall); „Le Boiteux“, 23 × 17½ inches, 1200 gs (Bushell); „The Angler“, 12½ × 17¾ inches, 900 gs (Arnold & Tripp); „The Three Figures“ 10¼ × 15¼ inches, 920 gs (Lefèvre). J. F. Millet war mit „Ödipus vom Baume genommen“ vertreten. Millet hatte dieſes Bild 1849 dem Salon eingeſchickt, in demſelben Jahre, in dem er ſich in Barbizon niederließ. In der Youngauktion hatte eine kleinere Verſion 420 gs gebracht, die des Mr. Stevens koſtete Meſſrs. Wallis jetzt 2300 gs. Andere Stücke der Sammlung waren: Daubigny „Les Laveuses“, 9¼ × 17½ inches, 1800 gs (Lewis); dito „Obſtgarten“, £ 735; Diaz „Sturmausbruch“, 680 gs (Montaignac); dito „Teich“, 480 gs (Bernheim); „Wald“, 430 gs (Colnaghi & Obach); L'Hermitte „Angler“, 25½ × 22 inches, 1400 gs (Wallis); dito „Wanderer“, 820 gs (Connell); Rouſſeau

„Das Barbizontal", 750 gs (Colnaghi & Obach); Troyon „Die Herde", 12½ × 15½ inches, 1350 gs (Montaignac); dito „Auf dem Wege zum Markt", £ 573.6.0 (Lefèvre). Mauve „Zurück vom Felde", £ 183.15.0 (Gooden & Fox); dito „Winter", £ 378 (dito); Bosboom „Arnheim Kathedrale", £ 483 (Pawſey & Payne). Die Stevensſammlung enthielt auch einige engliſche Landſchaften, darunter Crome „View of St. Martin's Gate, Norwich", £ 735 (Agnew) und Conſtable „Hampstead Heath", £ 210 (Wallis). Die achzig Werke umfaſſende Sammlung brachte im ganzen rund £ 43000 ein. Es folgte eine anonyme, aus Schottland ſtammende Kollektion, deren Hauptſtücke auch aus Werken der Barbizon und verwandter Meiſter beſtand. Schottland war und iſt ja noch das Heim zahlreicher Werke der Meiſter der paysage intime. Auch in ihr bildete ein Gemälde Corots den Mittelpunkt. Es trug den Namen „Schlüſſelblumen ſammelnd" und hatte früher der Alexander Youngſammlung angehört. Meſſrs. Wallis kauften es jetzt für £ 1008. Corots „Heilige", früher in der Daykollektion (damals 850 gs) koſtete diesmal 920 gs (Montaignac); ſein „Bei Fleſſels", 780 gs (Bernheim); Jules Dupré „Waldlandſchaft", aus der Dayſammlung (damals £ 546), £ 756 (Heinemann, München); Charles Jacque „Morgen, aus dem Stall", £ 924 (Sampſon); E. van Marcke „Melkzeit", £ 1785 (Wallis); G. Courbet „Pomegranates", während C.'s Gefangenenzeit gemalt, £ 357 (Bernheim); C. F. Daubigny „Château Gaillard", £ 336 (Bennet); Fantin Latour „Robing of Venus", £ 199.15.0; dito „Orientalinnen", £ 220½ (beide einſt in der Staats-Forbeskollektion); Monticelli „Einzug Karls V. in Antwerpen", £ 294 (Wallis). Das Geſamtergebnis dieſer zweiten Sammlung war faſt genau £ 9000.

Am 21. Juni wurden Bilder aus verſchiedenem Beſitz bei Meſſrs. Chriſtie verſteigert, darunter auch einige alte Meiſter: A. van der Neer (zugeſchrieben) „Flußlandſchaft", £ 383½ (Marſhall); Ruysdael (zugeſchrieben) „Wald- und Flußlandſchaft", £ 283½ (Rothwell); Canaletto „Feiertag in Venedig", £ 126 (Thrift); Boucher „Muſik", £ 136½ (Huggins). Von engliſchen Meiſtern gab es zwei Morlands „Felſige Küſte", die £ 304½ und £ 220½ (Leggat) eintrugen, eine Preisſteigerung gegenüber ihrem letzten Verkauf in 1905. Millais „Diana Vernon", für das M. £ 2000 erhalten (es ſtammt aus ſeiner ſpäten, „populären" Zeit), und das in 1903 £ 651 gekoſtet hatte, konnte es jetzt nur auf £ 525 (Agnew) bringen. Ein Aquarell Copley Fieldings „Rivaulx Abbey" trug £ 504 (Agnew) ein. Dieſes Werk ſtammte aus der Sammlung des verſtorbenen Mr. J. Ruſton of Monks Manor, Lincoln, aus der in 1898 Rembrandts „Nicholas Ruts" um die Summe von 5000 gs nach Berlin verkauft wurde, woran man heute hier noch mit Trauer zurückdenkt. Damals zog man dieſem Meiſterwerk aber Burne Jones's „Spiegel der Venus" aus der gleichen Sammlung vor und gab 5450 gs dafür!

Meſſrs. Knight, Frank and Rutley hielten am 21. Juni eine Gemäldeauktion ab, in der Werke aus dem Beſitz des Earl of Cranbrook und des Mr. Arthur Sanderſon erſchienen. Erſterem hatte der „Red Boy", ein Porträt des Maſter Frank Hall Standish von Lawrence gehört, das £ 907.4.0 eintrug (Sabin). Die Sanderſonbilder waren ſchon einmal im vergangenen Jahre verſteigert, der zu geringen Preiſe wegen aber wieder zurückgezogen worden. Dieſes „Verſuchen des Marktes" wird hier des öfteren beliebt, es iſt aber ziemlich koſtſpielig und führt ſelten zu einem Reſultat, weil Reſervepreiſe, aus verſtändlichen Gründen, die Bieter von vornherein mißſtimmen. Auch diesmal waren Reſervepreiſe für die acht Sanderſonbilder feſtgelegt worden, und die größte Anzahl mußte deswegen von neuem zurückgezogen werden, darunter ein „Porträt der Mrs. Balfour" von Raeburn (£ 493½), ein dem Moroni zugeſchriebenes Damenporträt (£ 525) und Alma Tademas „Herbſt" (£ 273); ein Lucas de Heere (?) wurde um £ 241½ losgeſchlagen.

* * *

Am 1. Juli begann der große, auf zehn Tage berechnete Verkauf der Edward E. Taylorſammlung verſchiedenſter Kunſtgegenſtände, Gemälde, Bronzen, Holzſchnitzereien, Emaillen verſchiedener Art und Schulen, Majoliken, Porzellan uſw., von der bereits früher kurz die Rede geweſen iſt. Allerlei Gerüchte waren über dieſe an Umfang, Vielſeitigkeit und zugleich Gewähltheit zu den bedeutendſten modernen Sammlungen zählende Kollektion in Umlauf geweſen. Meſſrs. Chriſtie waren wieder ihrem Grundſatz möglichſter Schweigſamkeit treu geblieben. Möglichſt ſpät erſt erfuhren die Blätter einige Einzelheiten über die faſt „fabelhaften" Schätze; die erſten baren Notizen kamen kaum einen Monat vor Stattfinden der Auktion heraus. Während man in Paris ſozuſagen Himmel und Hölle in Bewegung geſetzt hätte, um dieſe Vente zu einer Weltangelegenheit zu machen, zog man es bei Meſſrs. Chriſtie vor, hübſch unter ſich im Kreiſe einiger wohlbekannter Händler von da und dort zu bleiben. Der Mittelweg, der kürzlich bei der Weberauktion in Berlin mit ſo großem Erfolg

eingeſchlagen wurde, wäre wohl der richtige geweſen, er hätte die vollſte und weiteſte Publizität geſichert und hätte ſich von Hyſterie und aufſuggerierter Preisſteigerei gleich ferngehalten. Taylor war der Beſitzer des bedeutendſten und reichſten engliſchen Provinzblattes, des unabhängig liberalen „Mancheſter Guardian“, den man etwa mit der Frankfurter Zeitung vergleichen könnte, geweſen und hatte aus wirklichem Kunſtintereſſe und mit ſtets ſteigender Kenntnis ſeine große Sammlung allmählich zuſammengebracht, nicht ſo ſehr „unter der Hand“ und billig, ſondern zum guten Teil durch Ankäufe zu für damals hohen Preiſen aus den berühmteſten Sammlungen, der Spitzer, der Caſtellani, der Magniac, der Bonnaffé, der Fountaine, der Hamilton, der Seillière und vielen andern bekannten Kollektionen, deren feinſte Stücke er erwarb, ohne darüber die ganze Welt zu Zeugen und zu Bewunderern anzurufen. So kam es, daß man verhältnismäßig wenig von ſeinen Schätzen wußte, und deren großer Reichtum und Mannigfaltigkeit faſt allen überraſchend kam. Man erzählt ſich ein Hiſtörchen, demzufolge dieſer aufrechte, in manchem wohl an Gladſtone erinnernde Mann einſt gewillt geweſen ſei, ſeine geſamten Kunſtſchätze, wie jüngſt Mr. Salting, den öffentlichen Galerien und Muſeen in London als Erbe zu vermachen. Das habe ſogar ſchon in ſeinem Teſtament geſtanden. Als dann aber der ja von den Liberalen ſtark verurteilte Burenkrieg ausbrach, da habe Taylor aus politiſch-ſittlicher Entrüſtung die Schenkungsurkunde zerriſſen. Dem mag nun ſein, wie ihm wolle, betrüblich iſt es auf jeden Fall, eine derartige, eine ſtarke und dabei eben vielſeitige künſtleriſche Perſönlichkeit ſpiegelnde Sammlung, die Schöpfung eines Lebens, in alle Winde verſtreut zu ſehen. Zur Auktion waren u. a. aus dem Auslande erſchienen: aus Paris: Jacques Seligmann, Bocri Frères, Goldſchmidt, Roſenau, A. Seligmann und Sambon; aus Deutſchland: Lippmann, Hackenbroch, Goldſchmidt; aus New-York: Meſſrs. Knoedler. Im Gegenſatz zu Paris ging alles ſehr ruhig und „geſchäftsmäßig“ zu. Dieſe Männer wußten genau, wofür ſie ſteigerten und wie hoch ſie gehen ſollten. Abweſende Millionäre und ihre Wünſche beſtimmten wohl indirekt auch dieſe Auktion. Auf ein wildes Rekordſchlagen kam es hier aber nicht an. Manche Stücke ſanken ſogar im Preiſe. Die weitaus meiſten aber ſtiegen, zum guten Teil ſogar ſehr beträchtlich. Ihr Steigen läßt die höheren Werte für alte Kunſtwerke gegenüber früheren Jahren aufs deutlichſte erkennen. Gerade weil viele der Gegenſtände aus bekannten Sammlungen ſtammten und auf deren Auktionen angekauft würden, iſt ein Vergleich der damaligen und jetzigen Preiſe ſehr erleichtert und ſehr inſtruktiv. In den erſten drei Tagen kamen für Bronzen, mittelalterliche Champlevé-Emaillen aus Limoges und andren Zentren, Elfenbeinſchnitzereien, kirchliche Gegenſtände (Ziborien uſw.), Majoliken, zwei Stücke Mediciporzellans, Glasmalereien, illuminierte Handſchriften, verſchiedene Kunſtgegenſtände, Silber, Kunſtmöbel und einen vlämiſchen Wandteppich aus dem 15. Jahrhundert im ganzen £ 150764.15.6 ein, eine ganz außergewöhnliche Summe. Man begreift daher, daß es hier allgemein heißt, dieſe Auktion ſei die größte ſeit dem Verkauf der Hamiltonkollektion im Jahre 1882. In der nächſten Nummer werden die Reſultate der Tayloraukti on im Zuſammenhang darzuſtellen ſein. F.

MÜNCHEN Am 20. Juni und folgende Tage fand bei Hugo Helbing die Verſteigerung der Sammlung J. Boscowitz ſtatt, bei der folgende Preiſe erzielt wurden.

Keramik. Steinzeug, Nr. 6: 115 M. Fayence, Nr. 15: 620 M. Porzellan, Nr. 24: 100 M.; Nr. 25: 140 M.; Nr. 48: 185 M.; Nr. 60: 120 M.; Nr. 61: 160 M.; Nr. 62: 100 M.; Nr. 63: 100 M.; Nr. 64; 800 M.; Nr. 65: 350 M. Glas, Nr. 89: 1750 M.; Nr. 90: 320 M.

Arbeiten in Silber. Prunk- und Tafelgefäße, Nr. 91: 5050 M.; Nr. 92: 290 M.; Nr. 93: 3500 M.; Nr. 94: 3600 M.; Nr. 95: 3750 M.; Nr. 96: 1800 M.; Nr. 97: 1800 M.; Nr. 98: 2150 M.; Nr. 99: 1800 M.; Nr. 100: 1850 M.; Nr. 101: 1250 M.; Nr. 102: 6800 M.; Nr. 103: 1850 M.; Nr. 104: 2750 M.; Nr. 105: 3300 M.; Nr. 106: 710 M.; Nr. 107: 2000 M.; Nr. 108: 1550 M.; Nr. 109: 1700 M.; Nr. 110: 3650 M.; Nr. 111: 1050 M.; Nr. 112: 250 M.; Nr. 113: 460 M.; Nr. 114: 350 M.; Nr. 115: 370 M.; Nr. 116: 270 M.; Nr. 117: 655 M.; Nr. 119: 1000 M.; Nr. 120: 2860 M.; Nr. 121: 1000 M.; Nr. 122: 1500 M.; Nr. 123: 1500 M.; Nr. 124: 1100 M.; Nr. 125: 480 M.; Nr. 126: 5000 M.; Nr. 127: 2500 M.; Nr. 128: 1700 M.; Nr. 129: 300 M.; Nr. 130: 440 M.; Nr. 131: 430 M.; Nr. 132: 720 M.; Nr. 134: 420 M.; Nr. 135: 440 M.; Nr. 136: 290 M.; Nr. 137: 135 M.; Nr. 138: 150 M.; Nr. 139: 110 M.; Nr. 140: 165 M.; Nr. 142: 120 M.; Nr. 144: 350 M.

Schmuck- und Vitrinengegenſtände. Nr. 151: 350 M.; Nr. 152: 1500 M.; Nr. 162: 140 M.; Nr. 163: 160 M.; Nr. 174/75: 230 M.; Nr. 183: 105 M.; Nr. 195: 160 M.; Nr. 203: 100 M.; Nr. 214: 165 M.; Nr. 220: 290 M.; Nr. 222: 110 M.; Nr. 296: 140 M.; Nr. 307: 210 M.; Nr. 308: 105 M.; Nr. 313: 280 M.; Nr. 318: 300 M.; Nr. 321: 180 M.

Email und Plaſtik. Nr. 373: 255 M.; Nr. 374 u. 375: 520 M.; Nr. 376: 155 M.; Nr. 377: 150 M.; Nr. 378: 120 M.; Nr. 380: 280 M.; Nr. 381: 450 M.; Nr. 383: 175 M.; Nr. 386: 135 M.; Nr. 388: 165 M.

Kirchliche Kunſt. Nr. 394: 135 M.; Nr. 395: 520 M.; Nr. 397: 105 M.

Metallarbeiten. Nr. 426: 240 M.; Nr. 427: 230 M.; Nr. 428: 100 M.; Nr. 430: 200 M.; Nr. 437: 105 M.; Nr. 455: 115 M.; Nr. 471: 150 M.

Möbel. Nr. 494: 200 M.; Nr. 495: 100 M.; Nr. 498: 160 M.; Nr. 499: 780 M.; Nr. 502: 150 M.; Nr. 504: 120 M.; Nr. 515: 200 M.; Nr. 516/17: 350 M.; Nr. 518: 190 M.; Nr. 525: 200 M.; Nr. 526: 150 M.; Nr. 527: 250 M.; Nr. 551: 100 M.

Textilien. Nr. 589: 120 M.

Nachtrag zu allen Abteilungen. Nr. 628: 195 M.; Nr. 632: 2700 M.; Nr. 636: 240 M.; Nr. 640: 210 M.; Nr. 643: 450 M.; Nr. 696: 175 M.; Nr. 697: 160 M.

Bücher. Nr. 707: 100 M.

Gemälde alter Meiſter. Nr. 782: 335 M.; Nr. 785: 500 M.; Nr. 787: 350 M.; Nr. 788: 370 M.; Nr. 789: 100 M.; Nr. 792: 195 M.; Nr. 795: 130 M.; Nr. 796: 300 M.; Nr. 599: 140 M.; Nr. 801: 200 M.; Nr. 802: 215 M.; Nr. 803: 140 M.; Nr. 804: 145 M.; Nr. 806: 125 M.; Nr. 807: 400 M.; Nr. 808: 200 M.; Nr. 809: 7000 M.; Nr. 810: 100 M.; Nr. 812: 100 M.; Nr. 813/14: 110 M.; Nr. 819/20: 120 M.; Nr. 821: 130 M.; Nr. 822: 210 M.; Nr. 828: 135 M.; Nr. 831: 100 M.; Nr. 833: 100 M.; Nr. 834: 170 M.; Nr. 841: 155 M.; Nr. 844: 180 M.; Nr. 845: 170 M.; Nr. 846: 310 M.; Nr. 847: 100 M.; Nr. 848: 145 M.

Gemälde, Aquarelle, und Zeichnungen neuerer Meiſter. Nr. 849: 270 M.; Nr. 850: 360 M.; Nr. 851: 370 M.; Nr. 852: 240 M.; Nr. 853: 155 M.; Nr. 854: 170 M.; Nr. 856: 200 M.; Nr. 864/65: 250 M.; Nr. 866: 120 M.; Nr. 867: 270 M.; Nr. 868: 100 M.; Nr. 871: 120 M.; Nr. 873: 200 M.; Nr. 875: 700 M.; Nr. 877: 420 M.; Nr. 878: 610 M.; Nr. 879: 120 M.; Nr. 881: 1500 M.; Nr. 882: 205 M.; Nr. 882a: 140 M.; Nr. 883: 190 M.; Nr. 886: 1550 M.; Nr. 887: 170 M.; Nr. 890: 350 M.

□ □ □

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

LONDON In den Leiceſter Galleries findet jetzt eine ſehr intereſſante und inſtruktive Ausſtellung engliſcher Aquarellkunſt ſtatt, aus der vor allem eine ganz vorzügliche Kollektion von Werken des Thomas Girtin und Stücke von Edward Dayes hervorragen. Dayes Blätter ſind zum großen Teil noch recht ängſtliche Veduten, meiſt aus Schottland aus dem 18. Jahrhundert. Girtin war Dayes Schüler, und hätte er länger gelebt und Zeit zu voller Entwicklung gehabt, er würde ein Meiſter der engliſchen Landſchaft geworden ſein. Turner ſoll von ihm geſagt haben: „Wenn Girtin gelebt hätte, würde ich haben verhungern müſſen.“ In dem „Valley of Borrowdale“ aus dem Jahre 1800 ſind Luft und ſich hindehnende Weite in zarten Tönen ganz wundervoll zum Ausdruck gebracht. — Bei R. Gutekunſt, Graftonſtreet, ſieht man Radierungen neuer engliſcher Künſtler, des Frank Brangwyn (neue Blätter), E. Lumsden, Martin Hardie, D. J. Smart, H. Mulready Stone, A. Airy und James Mc. Bey, eines homo novus, der Bedeutendes verſpricht. Schon jetzt weiß er mit wenigem viel zu ſagen. Seine Blätter atmen Licht und Luft. Gutekunſts Einſetzen für wertvolle Schwarz-weißkunſt alter wie neuer Zeit hat dieſer hier ſchon viele Freunde zugezogen.

NEW-YORK Mr. H. E. Huntington hat zu ſeinen ſchon mehrere erſtklaſſige Porträts des Meiſters umfaſſenden Gainsboroughs ſoeben ein neues, das der Anne Luttrell, Herzogin von Cumberland, hinzugefügt. — Mr. F. Courtland Penfield hat zu ſeinen drei Nattiers jetzt einen vierten in Paris angekauft, die „Marquiſe de Changey“ darſtellend. Das Bild kommt direkt aus dem Château de Changey und iſt noch niemals öffentlich ausgeſtellt geweſen. Für ſeine früheren Nattiers hat Mr. Penfield ca. $ 60000 pro Werk ausgegeben. — Winslow Homers „Watching the Breakers“, das Meſſrs. Knoedler kürzlich hier um $ 10300 erſtanden — es war der höchſte je erzielte Auktionspreis für ein einheimiſches Werk — iſt dem Chicago Art Inſtitute zum Geſchenk überwieſen worden. — Mr. Michael Dreicer hat ein Gemälde von Corneille de Lyon aus der Yerkes-Kollektion durch Meſſrs. Knoedler erworben. — Meſſrs. Ehrich haben einem hieſigen Sammler ein Damenporträt Hoppners verkauft.

Abb. 11. ANSELM FEUERBACH, Die Stiefmutter des Künſtlers. 1871

Zu dem Beitrag: „Die Neuerwerbungen der k. k. Staatsgalerie in Wien"

DIE NEUERWERBUNGEN DER K. K. STAATSGALERIE IN WIEN

Von KURT RATHE

Mit 14 Abbildungen, davon zwei auf je einer Tafel

Die Kunſtwerke, die Direktor Regierungsrat Dr. Dörnhöffer ſeit ſeinem Amtsantritt erworben hat, füllen gegenwärtig alle Räume der öſterreichiſchen Staatsgalerie; nur der Makart-Saal und die beiden Säle, die Klingers Rieſengemälde „Chriſtus im Olymp“ und „Das Urteil des Paris“ beherbergen, ſind im weſentlichen unverändert geblieben. So hat dieſe Ausſtellung, die nur die Erwerbungen der letzten $2^1/_2$ Jahre umfaßt, ſchon äußerlich eine völlige Neugeſtaltung der Galerie zur Folge gehabt: Der ſinnfälligſte Beweis für die gänzliche Unzulänglichkeit ihrer jetzigen Behauſung und die dringende Notwendigkeit der endlichen Errichtung eines eigenen Heims.

Vor wenigen Wochen erſt iſt die Ausſtellung eröffnet worden. Und heute ſchon hat auch der in dieſen Sälen einigermaßen heimiſche Beſucher nicht wenig Mühe, ſich ihren früheren Inhalt ins Gedächtnis zurückzurufen. Nicht nur mit der ſiegreichen Kraft und dem Rechte des Gegenwärtigen verdrängt ihr jetziger Anblick immer wieder das Erinnerungsbild; vielmehr offenbart ſich auch darin die ſuggeſtive Macht, die Fülle und Mannigfaltigkeit der Kunſtwerke, die ein zielbewußter Wille hier vereinigt hat. Freilich bedeutet die durch die Umſtände gebotene iſolierte Betrachtung der Ausſtellung, auf die ſich auch dieſer Überblick beſchränken muß, zugleich die größte Gefahr für ihre gerechte Würdigung. Denn dieſe Neuerwerbungen ſtellen ja weder ein abgeſchloſſenes Ganzes noch auch eine völlig vorausſetzungsloſe Neuſchöpfung dar; naturgemäß kann die Sammeltätigkeit Direktor Dörnhöffers nur in der Relation zu dem bisherigen Beſitzſtande der Galerie richtig verſtanden und gewertet werden. Sie iſt nicht leicht herzuſtellen und kann im Rahmen dieſes Berichtes nicht einmal andeutungsweiſe vermittelt werden. Der Katalog, der kurz nach der Eröffnung der „modernen Galerie“ in den Räumen des unteren Belvederes im Jahre 1903 erſchienen iſt, kann hiefür nur als eine Art erſter Hilfe angeſehen werden. Denn ein Teil der Beſtände mußte gleich damals Raummangels halber magaziniert, weitere Erwerbungen konnten nur mehr zum geringſten Teil in gelegentlichen Wechſelausſtellungen dem Publikum zugänglich gemacht werden. (Überdies iſt eine Reihe von Kunſtwerken, die die Stadt Wien und das Land Niederöſterreich erworben und der Galerie als Leihgabe überlaſſen hatten, mittlerweile wieder zu ihren urſprünglichen Beſitzern zurückgekehrt.) Wenn die damalige proviſoriſche Aufſtellung, bei der es bis vor kurzem im weſentlichen ſein Bewenden hatte, „im ganzen auch nur als erſter Schritt zur Verwirklichung einer ‚modernen Galerie‘ aufgefaßt werden wollte“, iſt doch zu betonen, daß dieſer Anfang immerhin — naturgemäß zunächſt nur für die öſterreichiſche Kunſt des 19. Jahrhunderts — in mancher Hinſicht ein ſehr verheißungsvoller war. Für die Kunſt des Auslandes freilich waren (und ſind) bisher „nur einzelne Kriſtalliſationspunkte vorhanden“. Die zahlreichen Ankäufe, die weiterhin eine aus Künſtlern zuſammengeſetzte Kommiſſion im Auftrage des Unterrichtsminiſteriums durchführte, trugen notwendigerweiſe mehr Zufalls- und Gelegenheitscharakter. Nur der einheimiſche Markt, richtiger die laufenden Wiener Jahresausſtellungen fanden eine — mitunter recht weitgehende — Berückſichtigung. Es iſt leicht begreiflich, daß hier wieder den lebenden öſterreichiſchen Künſtlern der Hauptanteil zufiel, nicht minder begreiflich, daß die genannte Kommiſſion innerhalb dieſer von vornherein künſtleriſch und hiſtoriſch gleich enggeſteckten Grenzen von dem Beſtreben geleitet war, die verſchiedenen Kunſtrichtungen möglichſt gleichmäßig zu berückſichtigen. Derartigen, durch äußere Anläſſe vermittelten Ankäufen mag ja in der Tat

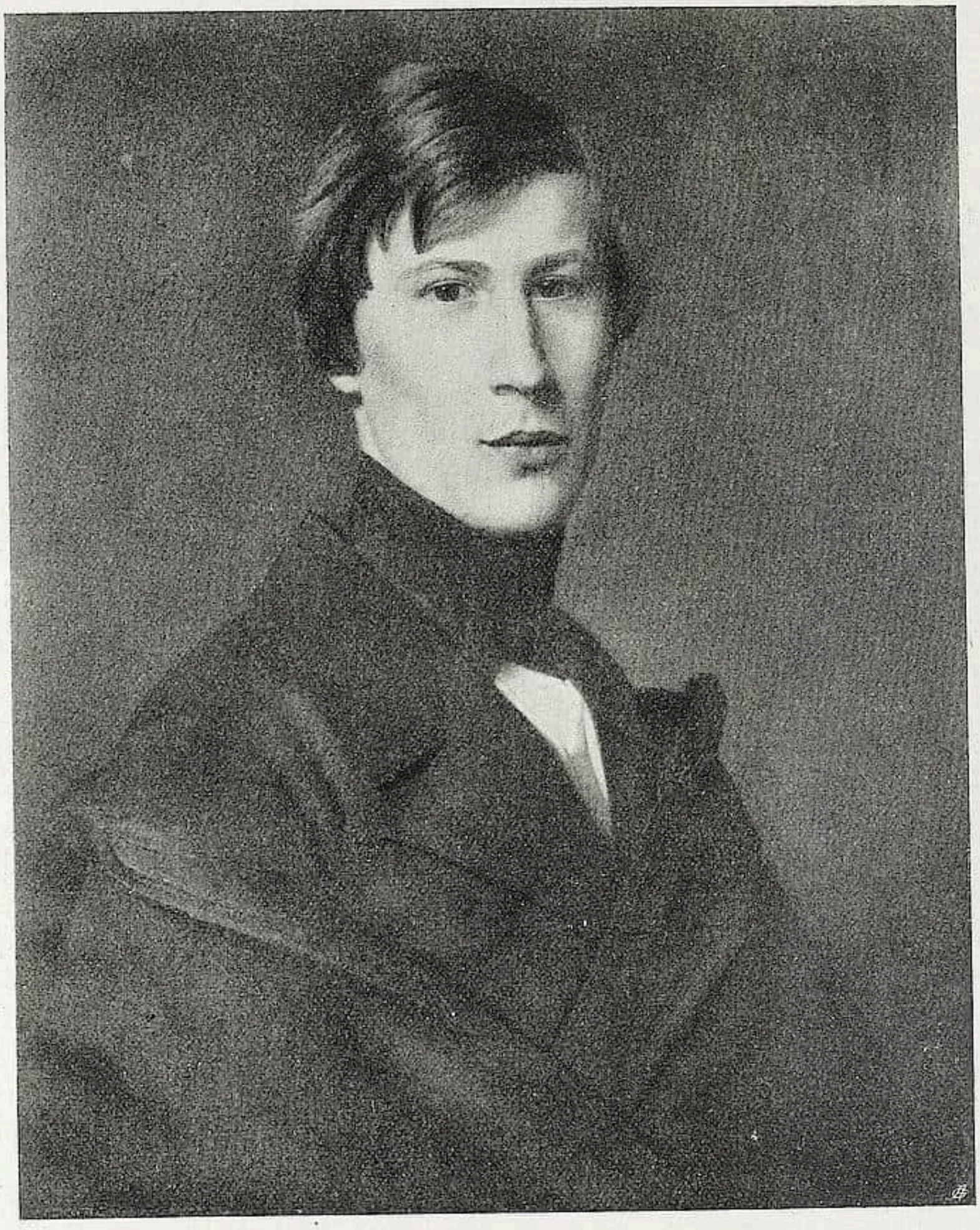


Abb. 1. FERDINAND GEORG WALDMÜLLER, Herrenporträt

das Prinzip des juste milieu angemeſſen erſcheinen: für ſie, die jetzt verdientermaßen immer mehr in den Hintergrund treten, läßt es ſo auch die gegenwärtige Galerieleitung zu Recht beſtehen.

Gerne ſoll anerkannt werden, daß die Galerie ſelbſt während dieſer Zeit der Zufallskäufe und Kompromiſſe manch wertvolle Bereicherung erfuhr; um nur einige Beiſpiele aus der öſterreichiſchen Kunſt der Gegenwart herauszugreifen, ſei hier an die Erwerbung je eines hervorragenden Werkes Klimts und Egger-Lienz' erinnert. Doch iſt andrerſeits nach dem Geſagten klar, daß auf die geſchilderte Weiſe die weithin ſichtbaren Lücken nicht auszufüllen waren. In jedem Falle wäre es ebenſo unbillig wie undankbar, an der Tätigkeit der Kommiſſion und ihrer Auftraggeber noch hinterher Kritik zu üben, da die Einſicht des Unterrichtsminiſteriums inzwiſchen in Direktor Dörnhöffer die geeignete Perſönlichkeit gefunden hat, hierin Wandel zu ſchaffen. An die Stelle einer vielköpfigen Künſtlerkommiſſion trat nunmehr ein einzelner, der mit

Abb. 2. FERDINAND GEORG WALDMÜLLER, Große Praterlandſchaft

Mit Genehmigung von H. O. Miethke-Wien

ſicherem Blick für die tieferen hiſtoriſchen Zuſammenhänge wie die künſtleriſchen Einzelwerte auf breiterer Grundlage von innen heraus den ſyſtematiſchen Ausbau der Galerie begann. Vorerſt ſehen wir nur das Gerüſt des Baues: es iſt ſicher verankert, tragfähig und weit geſpannt.

Bis in die letzten Ausläufer der Sammeltätigkeit Dörnhöffers offenbart ſich der zielbewußte Wille des Organiſators, der der zukünftigen Entwicklung der ihm anvertrauten Galerie die Wege weiſt, indem er zugleich ihre Tradition feſt im Auge behält. Die wichtigſten Ergebniſſe der bisher geleiſteten Arbeit ſeien gleich hier kurz vorweggenommen: Einzig und allein auf dem Gebiete der einheimiſchen Kunſt konnte vielfach in reicherem Maße an das Vorhandene angeknüpft werden. Aber auch hier begnügte ſich Dörnhöffer nicht mit der Ergänzung und Ausgeſtaltung des Oeuvres der bedeutendſten, bereits in der Galerie vertretenen Öſterreicher (ſ. weiter unten: Waldmüller, Makart, Pettenkofen). Daneben wußte er intereſſante Einzelerſcheinungen ins rechte Licht zu rücken (Romako), einen Künſtler, der wie wenige Wiener mit der allgemeinen deutſchen Kunſtentwicklung untrennbar verbunden erſcheint (Schuch), zum erſten Male in ſeiner Vaterſtadt zu ſtärkſter Geltung zu bringen. Für die Kunſt des Auslandes galt es — ſelbſt für die wichtigſten Kunſtzentren — vollends ſo gut wie von vorne zu beginnen. Hier bedeuten etwa die Erwerbung des prachtvollen Bildniſſes von Feuerbach (Tafel) ſowie einiger repräſentativer Werke der großen Franzoſen die ſchönſte Zukunftsver-

heißung. Die Richtlinien, die Direktor Dörnhöffer im einzelnen leiteten, dürften aus einer katalogmäßigen Aufzählung[1] der ausgeſtellten Neuerwerbungen in unmittelbarer Klarheit hervortreten. Die beigegebenen Abbildungen können nur einige künſtleriſche Höhepunkte hervorzuheben verſuchen.

Den Ausgang nehmen wir billigerweiſe von den Werken der Altwiener Meiſter. Hier ſteht Ferdinand Georg Waldmüller mit neun prächtigen Werken, die die vielſeitige Begabung dieſes großen Künſtlers in ihren verſchiedenen Entwicklungsſtufen überzeugend veranſchaulichen, im Mittelpunkte des Intereſſes. Das früheſte Bild iſt ein Damenporträt von miniaturenhafter Feinheit (1838). Das Porträt der Frau Legationsrat Edle von Heikel bildet die Überleitung zu dem 1844 entſtandenen vornehmen Herrenporträt (Abb. 1), das bereits in der Malweiſe flächiger und breiter, in der Auffaſſung ungleich großzügiger iſt. Ein reifes Meiſterwerk iſt die „große Praterlandſchaft“ (1849, Abb. 2). Die friſche Unmittelbarkeit und Innigkeit des Naturempfindens verleiht dieſer Baumgruppe eine ſchlichte Größe, die monumental wirkt. Der Qualität nach ſtehen dieſer herrlichen Schöpfung die „Kinder vor der Fronleichnamsprozeſſion“ (1857) am nächſten, die wir zugleich als die erſte Erwerbung des „Öſterreichiſchen Galerievereines“ freudig begrüßen dürfen. Intereſſant iſt der Vergleich mit der daneben hängenden „Perchtolsdorfer Hochzeit“ (1843), der die zwiſchen dieſen beiden Genreſzenen liegende Entwicklung klar erkennen läßt. In dem früheren Werk behilft ſich der Künſtler mit einer „geſtellten“ Kompoſition, die in einzelne Schichten zerfällt. Trotz des äußerlich lebhaften Hochzeitstreibens wirken ſo die Gruppen und Einzelperſonen noch unfrei in der Bewegung, da ſie im luftleeren Raume aneinanderzukleben ſcheinen. Frei und ungehemmt ſtrömt dagegen die lichtdurchflutete Luft in das ſpätere Werk. Die gelockerte, aufgelöſte Kompoſition bedarf keiner äußeren Hilfsmittel mehr; in ſonniger Heiterkeit entfaltet ſich das ungebunden-fröhliche Spiel der Kinder. An die Stelle harter und ſtumpfer Lokalfarben treten die überraſchend naturgetreu beobachteten Reflexe des Sonnenlichtes, die dem ganzen Bilde eine wundervoll farbige Helligkeit verleihen. Derſelben Entwicklungsſtufe dürfte die „Heimkehr von der Arbeit“ angehören. Das „rebenumrankte Fenſter“ gibt einen für ſeine frühe Entſtehungszeit (1841) merkwürdig ſubjektiv geſehenen Naturausſchnitt, der hierdurch auch das zarte Blumenſtück daneben („Roſen“) an eigenartig dekorativem Reiz übertrifft. Das „Stillleben mit Roſen“ von Joſef Neugebauer, der als Blumenmaler ſeinerzeit kaum weniger beliebt war, ſchließt ſich dagegen noch ganz und gar der traditionell hergebrachten Feinmalerei der Holländer des 17. Jahrhunderts an.

Mit der chronologiſchen Aufzählung einiger Altwiener Porträts entfernen wir uns zunächſt noch nicht allzuweit vom Kreiſe Waldmüllers. Seinem Schwager Joſef Weidner wird ein minder bedeutendes Damenporträt zugeſchrieben. Die Studie einer Bäuerin (1830), von dem wenig bekannten Franz Gaſſer, Schrotzbergs, dieſes „gelinden Wiener Winterhalters“ (Heveſi), ſchönfärberiſches Damenporträt (1836), das Bildnis eines jungen Mannes (1842) und ein Porträt Kaiſer Franz Joſefs I. (1849) von Joh. Bapt. Reiter charakteriſieren die Art dieſer Künſtler zur Genüge. Höher als ihre Werke ſteht Leopold Kupelwieſers Damenporträt, das in den fünfziger Jahren entſtanden ſein dürfte. Amerling iſt mit zwei Werken, der Studie zu dem berühmten Bildnis Kaiſer Franz I. (1832) und dem breit hingeſtrichenen Porträt des Malers Schödlberger (1852), Canon mit einer zeichneriſch-harten Porträtſtudie vertreten, die dennoch

[1] Sie erſcheint ſchon deshalb angezeigt, weil ein Katalog bisher nicht exiſtiert.

Abb. 3. AUGUST VON PETTENKOFEN, Öſterreichiſche Soldaten eine Furt überſchreitend

den bei ihm gewohnten Rubensſchen Einfluß nicht verleugnet. Zwei Frühwerke des genialen Auguſt von Pettenkofen, die als Gegenſtücke gedachten Porträts eines ungariſchen Magnaten und ſeiner Gattin (1848 datiert), verraten zwar in dem Kompoſitionsſchema noch den Zuſammenhang mit der Altwiener Tradition, überraſchen aber bereits durch eine dieſer fremde Fülle neuartiger maleriſcher Werte. Sie ſtehen ungefähr auf der gleichen Entwicklungsſtufe wie das kürzlich vom kunſthiſtoriſchen Hofmuſeum erworbene Bildnis des Joh. v. Imrédy, mit dem ſie auch die Provenienz teilen. Die hier abgebildete Manoeuvre- oder Kriegsſzene (1851, Abb. 3) läßt trotz ihres frühen Datums bereits die ganze ſpätere Entwicklung des Meiſters ahnen, für die franzöſiſcher Einfluß entſcheidend war. In dem ſpeziellen Falle mag er durch Raffetſche Lithographien vermittelt ſein, da Meiſſonnier kaum vor dem Pariſer Aufenthalt Pettenkofens, der erſt in das nächſte Jahr fällt, richtunggebend gewirkt haben dürfte. Auch einer der zahlreichen „Szolnoker Pferdemärkte“, denen der Künſtler zur Berühmtheit verholfen hat, durfte endlich in dieſem Rahmen nicht fehlen[1].

[1] Anhangsweiſe iſt hier noch das Legat J. Herz von Hertenried zu erwähnen, das der Galerie zahlreiche Handzeichnungen und Aquarelle verſchiedener Altwiener Meiſter (u. a. Rudolf und Jakob Alt, Danhauſer, Gauermann, L. Müller) zuführt. Auch einige Handzeichnungen A. Feuerbachs verdankt die Staatsgalerie dieſer Stiftung.

DIE NEUERWERBUNGEN DER K. K. STAATSGALERIE IN WIEN

Unter den öſterreichiſchen Werken der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gebührt — von den einem ſo ganz andern Kunſtkreiſe entſtammenden Bildern Schuchs etwa abgeſehen — Makarts Porträt der Frau Plach (1870, Abb. 4) der unbedingte Vorrang. Der geniale Dekorateur hat in dieſem herrlichen Bildnis auf alle pomphafte Theatralik zu Gunſten einer ruhigen Würde Verzicht geleiſtet. Die gewählte Poſe behält freilich in ihrem Raffinement für unſeren Geſchmack etwas Photographiemäßiges — oder haben unſere Photographen dieſes geſchickte Arrangement erſt von Makart übernommen? Jedes ſinnenfrohe Auge wird durch die koloriſtiſche Meiſterſchaft des Bildes überreichlich entſchädigt. Es erfreut ſich der wundervollen Leuchtkraft und Harmonie der Farben, in denen graue, braune und gelbliche Töne zu einem vollen und weichen Akkord zuſammenklingen; von höchſtem Reiz iſt hier die Art, wie das ſilbern ſchimmernde Kleid zu dem hellgrauen Hintergrund einerſeits, dem ſtumpfen Grau der Baluſtrade andrerſeits in Beziehung geſetzt iſt. — Während Makarts Name frühzeitig im Weltenruhme erſtrahlte, iſt Anton Romako (1834—1889) nicht nur als Lebender ein verkanntes und verfolgtes Genie geblieben. Die drei ſehr verſchiedenartigen, für ſeine Eigenart höchſt charakteriſtiſchen Werke des ſeltenen Meiſters, die Direktor Dörnhöffer der Galerie gewonnen hat, laſſen freilich von den bizarren Elementen ſeiner Kunſt nichts ahnen. Der frühlingshaften Anmut des „äpfelpflückenden Mädchens“ verleihen die eben nur erſt angelegten Farben den beſonderen Reiz. Keuſche Unberührtheit atmet auch dieſes „Gaſteiner Tal“: Der Himmel und die verdämmernden Bergesgipfel in ſeltſam unbeſtimmten, wie durch einen Schleier geſehenen Farbtönen, in merkwürdigem Kontraſt dazu die tiefgrünen Berghänge mit ihren ſchwarzen, nur durch wenige, ſeltſam rieſelnde und doch ſichere Striche angedeuteten Konturen. Die abgebildete Genreſzene (Abb. 5) iſt (wohl in den ſiebziger Jahren) in Paris entſtanden. Das entzückende Bildchen hat in der Erzählung etwas von der ſchlichten Innigkeit und Anmut einer Schwindſchen Anekdote („Morgenſtunde“) — freilich verdrängt die ungeheuere maleriſche Überlegenheit ſogleich das Erinnerungsbild. Eigentümlich bleibt, daß eine ſpitzpinſelige Technik eine ſo maleriſche Wirkung erzielt; wie glitzernde Edelſteine ſind die einzelnen Farbteilchen aneinandergereiht. In dieſer Hinſicht etwa an Monticelli zu denken, verbietet ſchon die wunderbare Helligkeit des Werkes.

Ein Kabinett mit 18 Werken Franz Rumplers (geb. 1842, Profeſſor an der Wiener Akademie) führt uns bereits zur Gegenwart. Der feinſinnige Künſtler iſt ſeit längerer Zeit wenig hervorgetreten. So mag es eine Art Entdeckerfreude geweſen ſein, die ihm nun mit einem Schlage eine ſo ungewöhnlich ſtattliche Vertretung in der Staatsgalerie zugebilligt hat. Trotz der überaus liebevollen Sorgfalt in der Auswahl dieſer Werke ſcheint mir ihre Zahl in dieſem einzigen Falle ein wenig zu hochgegriffen, da Rumpler auch in ſeinen reifſten und ſchönſten Bildern mehr oder weniger unſelbſtändig geblieben iſt. Sein Beſtes verdankt der Künſtler, deſſen Blütezeit in die ſiebziger Jahre fällt, franzöſiſchen Anregungen, neben denen ſich nicht ſelten der Einfluß Pettenkofens bemerkbar macht. Es iſt ihm zur Ehre anzurechnen, daß man vor ſeinen „Pferden am Meeresſtrande“ (1872, Abb. 6) von ferne an Manet denkt. Seine feinen Landſchaften haben den Silberton Corots, ſeine reizvollen Blumenſtücke Fantin-Latours zarten Duft. — Bei den folgenden Werken, die zumeiſt der jüngſtvergangenen Zeit und der Gegenwart angehören, darf ſich der Berichterſtatter um ſo eher mit der bloßen Aufzählung begnügen, als ſie mit wenigen Ausnahmen von den laufenden Jahresausſtellungen her oder aus dem öſterreichiſchen Pavillon der römiſchen Jubiläumsausſtellung, ſomit auch den Leſern dieſer Zeitſchrift bekannt ſind. Von der älteren Generation iſt Rudolf Ribarz

Abb. 4. HANS MAKART, Porträt der Frau Plach

Abb. 5. ANTON ROMAKO, Auf dem Balkon

(1848—1904) mit einer gut in die Tiefe geführten Landſchaft (1877), der bekannte Hiſtorienmaler Siegmund L'Allemand (1840—1910), deſſen Zeichenkunſt erſt kürzlich gelegentlich einer Gedächtnisausſtellung manchen erſtaunen machte, mit einer erſten Faſſung des berühmten Schlachtengemäldes in der kaiſerl. Gemäldegalerie „Laudon bei Kunersdorf“ (1877) und einer Landſchaftsſkizze vertreten. Unter den Bildern unſerer Zeitgenoſſen bedeutet die Erwerbung der Klimtſchen Landſchaft (Abb. 7) den reichſten Gewinn. Das herrliche Werk verdient innerhalb ſeines Landſchafts-Oeuvres einen ganz beſonderen Platz; höchſte dekorative Werte, wie ſie heute in dieſer flimmernden und doch niemals bunten Zartheit nur dieſem Künſtler eigen ſind, verbinden ſich hier mit dem ſchlichten Naturmotiv des Hintergrundes — ohne Verzicht auf räumliche Tiefe — zu wunderbar organiſcher Einheit. Unter den Werken der übrigen Deutſchöſterreicher ſind die gut gewählten Porträts von Krämer, Engelhart, Stauffer (Unterrichtsminiſter a. D. Marchet), Angeli (Bildhauer Weyr), die Landſchaften von Andri, Harlfinger, Graf und Pooſch hervorzuheben. Ein beſonderes Verdienſt hat ſich Direktor Dörnhöffer um die ſlaviſchen Künſtler des 19. Jahrhunderts erworben, die an

Abb. 9. KARL SCHUCH,
Großes Stilleben

Mit Genehmigung der Kunsthandlung
von Karl Haberstock-Berlin

Zu dem Beitrag: „Die Neuerwerbungen der k. k. Staatsgalerie in Wien"

Abb. 6. FRANZ RUMPLER, Pferdewärter am Meeresſtrande

dieſer Stelle bisher mit Unrecht zurückſtanden. Die tſchechiſche Kunſt hatte in dem öſterreichiſchen Pavillon der römiſchen Jubiläumsausſtellung die glänzendſte Repräſentation gefunden. So iſt es nicht verwunderlich, daß es ſeinem Organiſator nun auch gelang, der Staatsgalerie einige Werke ihrer bedeutendſten Vertreter zu ſichern: ein Porträt von Manes (1821—1871), eine Landſchaft des allzu früh geſtorbenen Slavíček, Preislers „weißes Pferd“ und drei Porträts ihres großen Malerradierers Švabinsky, deren eines als Probe ſeiner eindringlichen Charakteriſierungskunſt wie der eigenartigen Strichtechnik hier abgebildet iſt (Abb. 8). Auch der Kunſt der Polen, wohl des farbenfreudigſten öſterreichiſchen Volkes, iſt ein eigener Raum gewidmet. Dem „Kopernikus“-Bilde Matejkos (1872), des Begründers der modernen polniſchen Malerei, reihen ſich hier nicht minder charakteriſtiſche Arbeiten Malczewskis, Sichulskis, V. Hofmanns und Weiß' an, neben denen acht farbenprächtige Landſchaftsſkizzen Stanislawskis (1860—1904) beſondere Beachtung verdienen.

Die neun Bilder Karl Schuchs, die nicht nur im Rahmen der ausgeſtellten Neuerwerbungen einen künſtleriſchen Höhepunkt darſtellen, bilden zugleich die beſte Überleitung zur Kunſt des Auslandes. Über die Bedeutung dieſes großen Malers, der in Wien geboren und geſtorben, ſeiner Kunſt nach aber im Leiblkreiſe heimiſch iſt, braucht nichts mehr geſagt zu werden. Man findet hier vor allem zwei ſeiner meiſterhaften Stilleben, die bei aller Verſchiedenheit gewiß beide zu den beſten Werken ihrer Art gehören. Das eine, wohl früher entſtandene (Abb. 9), erregt ſchon durch das ungewöhnlich große Format beſondere Aufmerkſamkeit; die unverrückbare klaſſiſche Ruhe

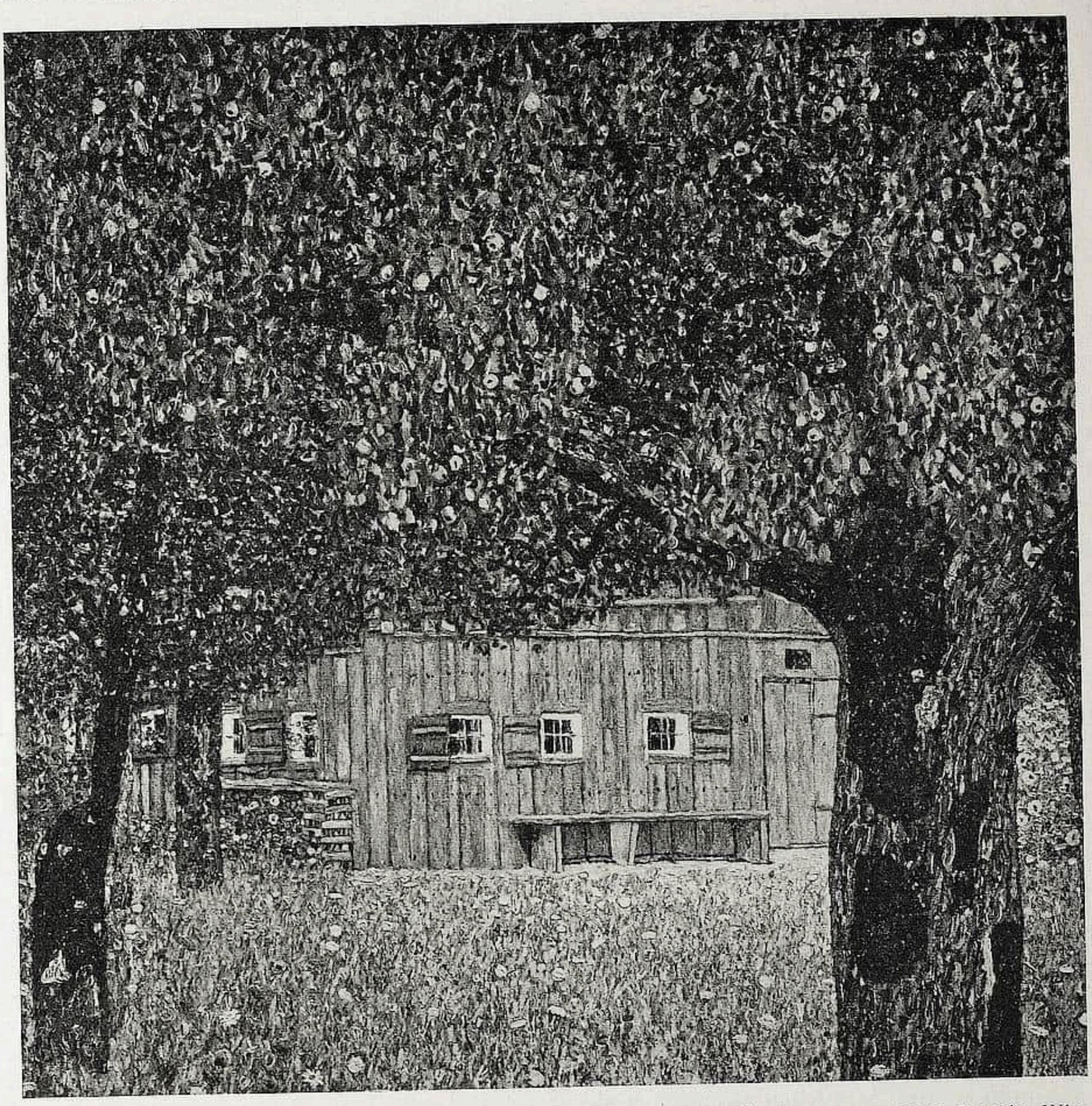


Abb. 7. GUSTAV KLIMT, Bauernhaus

Mit Genehmigung von H. O. Miethke-Wien

der wohl abgewogenen Kompoſition verleiht ihr eine geradezu altmeiſterliche Monumentalität. Während hier noch — bei aller maleriſchen Breite der Technik — die Lokalfarben ſtark betont und ſchärfer gegeneinander abgeſetzt ſind, beruht der Reiz des kleineren Bildes (Abb. 10) auf der wunderbar ausgeglichenen Harmonie gelblicher und violetter Farbtöne, die bis in die feinſten, zarteſten Nuancen aufeinander abgeſtimmt ſind. Die durch Licht und Luft gelockerte Kompoſition verrät nicht mehr mit gleicher Deutlichkeit von vornherein ihre Abſicht: Die Anordnung der wie zufällig zuſammengewürfelten Früchte folgt nur mehr rein maleriſchen Geſetzen. Ein wildromantiſches, lichtdurchflutetes „Waldinneres“ ſcheint von Courbet beeinflußt. Es iſt nicht nur hierin etwa dem „Wildbach bei Saut de Doues“ aus dem Beſitze der Berliner Kunſthandlung Haberſtock vergleichbar (abgebildet im erſten Januarheft des

Abb. 8. MAX SVABINSKY, Dame auf grauem Sofa

„Cicerone“ (1912), S. 15). Zwei kleinere Landſchaften, ein dekoratives Blumenſtück („weiße Pfingſtroſen“), eine Pferdeſtudie und nicht zuletzt das bekannte Selbſtbildnis des Meiſters dienen der Abrundung des überaus vornehmen Geſamtbildes.

Noch größer war bis vor kurzem die Dankesſchuld, die Wien an Feuerbach abzutragen hatte. Man leſe nur im „Vermächtnis“, wie bitter ſich der allerdings überempfindliche Wiener Akademieprofeſſor über die „Rahlomanie“ und den verhaßten „Makartismus“ beklagt, oder auch in ſeinen Briefen aus der Wiener Zeit die Verzeichnung der nackten Tatſache, daß er für „nahezu hundert überlebensgroße Figuren, auf neun Bilder verteilt“ (nämlich den „Titanenſturz“) das Angebot eines Preiſes erhielt, „welcher denjenigen eines Makartſchen Bildes nicht erreicht“. So mag es nicht einer gewiſſen natürlich ganz unbeabſichtigten Pikanterie entbehren, daß im Rahmen dieſer Neuerwerbungen Feuerbach mit dem prachtvollen Bildnis ſeiner Stiefmutter Henriette (Abb. 11, Tafel) gerade Makart auf dem Gebiete des Porträts den Sieg entreißt. Wir dürfen uns freuen, daß wir trotz des weltenfernen Abſtandes, der dieſe Porträts nach

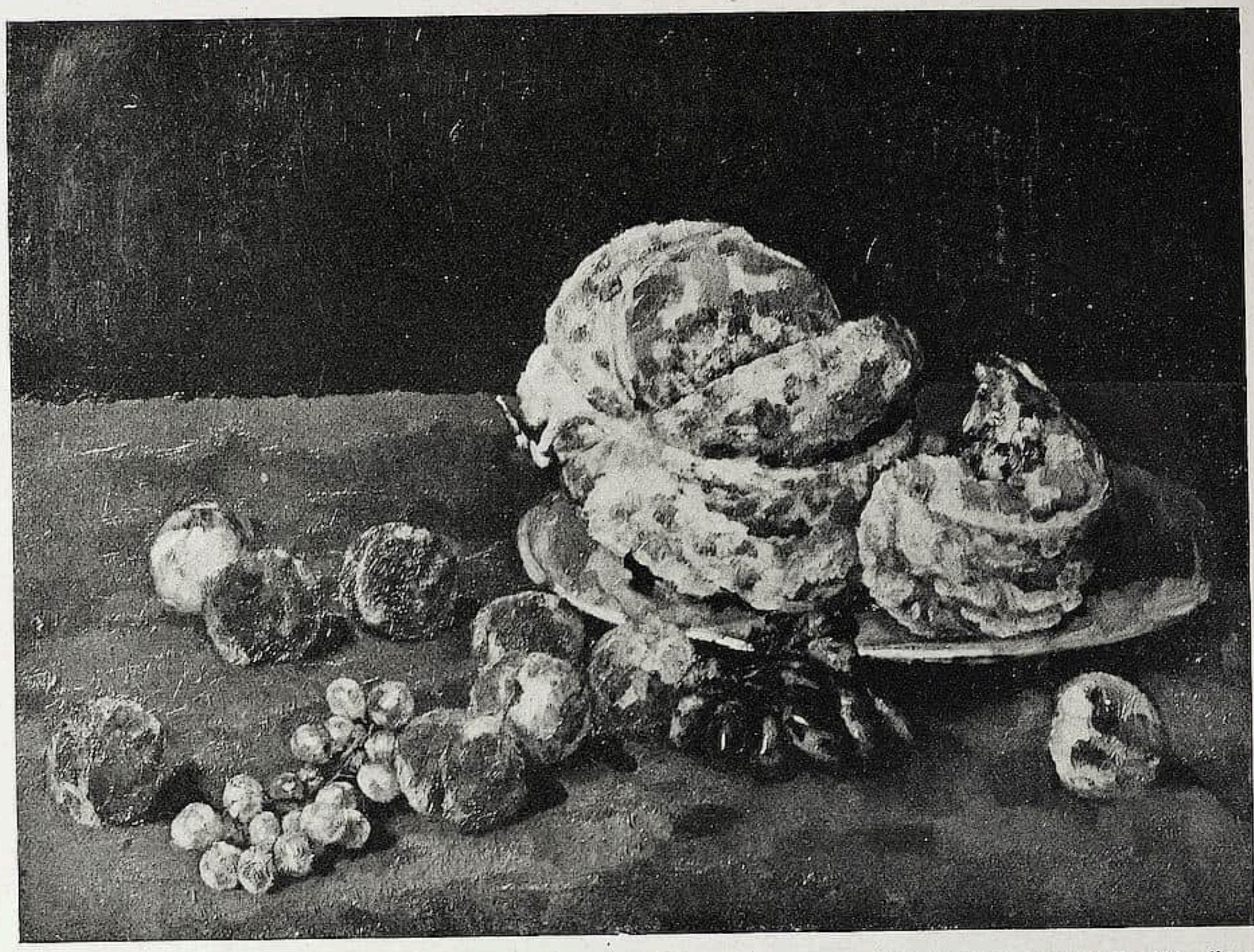


Abb. 10. KARL SCHUCH, Melonen, Pfirſiche und Pflaumen

Mit Genehmigung der Kunſthandlung von Karl Haberſtock-Berlin

Auffaſſung und Malweiſe trennt, dennoch beiden gerecht zu werden vermögen. Doch iſt ohne weiteres zuzugeben, daß uns Heutigen bei aller hohen Einſchätzung Makarts die ſtille Größe und Innerlichkeit Feuerbachs ungleich näher ſteht. In drei Bildniſſen hat der Künſtler die teueren Züge der edlen Frau verewigt. Das nunmehr[1] für Wien gewonnene Werk, das A F (monogr.) 71 bezeichnet iſt, ſteht zeitlich in ihrer Mitte[2]. Es iſt zweifellos das reifſte. Das früher entſtandene Bild erſcheint noch ein wenig befangen in der Haltung, unfrei im Ausdruck. Vor der ſpäteren Berliner Faſſung, die im weſentlichen das Wiener Bild zur Vorlage nimmt, hat dieſes wiederum die weit liebevollere Sorgfalt der Durchführung und naturgemäß vor allem die größere Urſprünglichkeit voraus. Mit den denkbar einfachſten Mitteln iſt hier der unvergeßliche Ausdruck dieſes herrlichen Frauenkopfes für alle Ewigkeit feſtgehalten. Der ſchlichten Innigkeit der Auffaſſung entſpricht die breite, flächige Malweiſe und die vornehme Farbenzuſammenſtellung, die im allgemeinen mit dem Berliner Bilde übereinſtimmt[3]; nur die graumelierten Haare

[1] Mit Unterſtützung des „Öſterreichiſchen Galerievereines“, über deſſen Gründung und gedeihliches Wirken in dieſer Zeitſchrift wiederholt berichtet wurde.

[2] Hier die beiden andern Bildniſſe: Allg.-N. Nr. 406, Katalog der deutſchen Jahrhundertausſtellung Nr. 463a, Abb. ebenda S. 135, datiert 1867; Allg.-N. Nr. 644, Katalog der deutſchen Jahrhundertausſtellung Nr. 491b, ſeit 1906 im Beſitz der Berliner Nationalgalerie, Abb. im Tſchudiſchen Galeriekatalog 1908, datiert 1878.

[3] Farbenangabe des Berliner Bildes im Katalog der deutſchen Jahrhundertausſtellung, l. c.

Abb. 12. OTTO HESSELBOM, Blick über den Aerranſee

ſind dort bereits weiß geworden. — Die ſpärlichen anderen deutſchen Bilder hätten die künftige Nachbarſchaft dieſer jüngſten und glücklichſten Erwerbung bei weitem zu ſcheuen. Erwähnenswert ſind eine Landſchaft von Pidoll, dem Freunde Hans von Marées', und eine „Pferdeſchwemme" von Teutwart Schmitſon (geb. 1830 in Frankfurt a. M., geſt. 1863 in Wien), die den Bildern dieſes Künſtlers, die auf der deutſchen Jahrhundertausſtellung zu ſehen waren, auch inhaltlich nächſt verwandt iſt. In einſamer Größe hängt vorerſt die ſchöne Landſchaft des Schweden Otto Heſſelbom (Abb. 12). Die namentlich von jüngeren Franzoſen erſtrebte „Syntheſe" der Formen und Farben iſt hier reſtlos gelungen. Leider iſt in der Verkleinerung dieſer Abbildung kaum der Rhythmus der welligen Begrenzungslinien, noch weniger der weſentlichere der farbigen Flächen zu erkennen.

Endlich haben nunmehr auch einige langerſehnte Franzoſen ihren ſiegreichen Einzug in die öſterreichiſche Staatsgalerie gehalten. Wir wollen ſie um ſo freudiger begrüßen, als ja auch hierzulande genug einflußreiche Kunſtfreunde nach wie vor auf dem Standpunkte des „Künſtlerproteſtes" verharren. Als die bedeutſamſte Erwerbung iſt hier an erſter Stelle ein Meiſterwerk Daumiers zu verzeichnen, „Sancho Panſa, unter einem Baume auf ſeinem Sattel ausruhend" (Abb. 13). Unter den zahlreichen Geſtaltungen des Don Quixote-Themas, die wir der unerſchöpflichen Phantaſie des Künſtlers verdanken[1],

[1] Man vergleiche die Liſte dieſer Darſtellungen in dem Katalog, den Erich Kloſſowski ſeiner feinſinnigen Monographie (München, Piper 1908, S. 5ff., Nr. 36—62) beigegeben hat. Das Wiener Bild war zuletzt in der intereſſanten Daumier-Ausſtellung der Galerie Miethke (1908) zu ſehen. Der

Abb. 13. HONORÉ DAUMIER, Sancho Panſa

Mit Genehmigung von H. O. Miethke-Wien

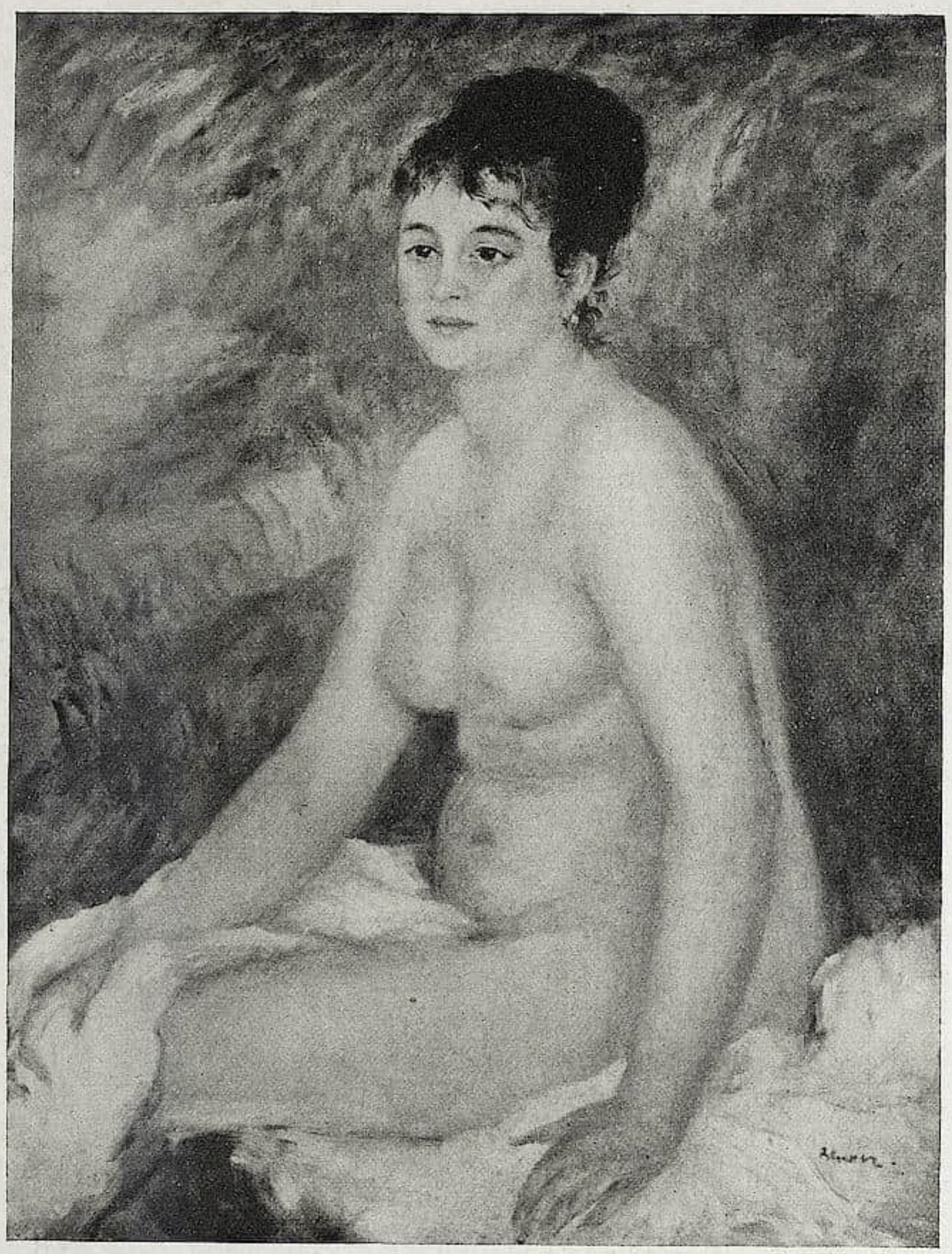


Abb. 14. AUGUSTE RENOIR, Badende

zählt dieſe gewiß zu den eindrucksvollſten. Es handelt ſich bei dieſen herrlichen Werken, wie ſchon Kloſſowski a. a. O. treffend hervorhebt, faſt niemals um „Illuſtrationen“ einer beſtimmten Szene der Dichtung; es ſind vielmehr kongeniale maleriſche Neuſchöpfungen der von Dichter und Maler zu Ewigkeits-Typen erhobenen Geſtalten. Mit wunder-

---

damalige Katalog verzeichnet es als Nr. 1 (Leinwand, 100×80 cm), „früher leihweiſe im Amſterdamer Rijksmuſeum ausgeſtellt“. Vermutungsweiſe darf man es vielleicht mit Kloſſowskis Nr. 46, „Sancho Pansa assis sur sa selle. Große gemalte Skizze. Angeblich in Rotterdam im Kunſthandel“, identifizieren.

irrenden Ritters, der ſtets in wirklichem oder eingebildetem Kampfe mit ſeiner Umwelt lebt, ſich geſpenſtiſch flackernd von dem grell beleuchteten Hintergrund abhebt. Die Abbildung läßt vielleicht noch erkennen, wie meiſterhaft dieſe Kontraſtwirkung mit rein maleriſchen Mitteln — durch die ſtumpfen und ſchweren braunen Töne des Vordergrundes — verſtärkt wird. — Der Qualität nach folgt zunächſt Renoirs „Badende“ (Abb. 14), die in den ſiebziger Jahren entſtanden ſein dürfte; die zart-duftige Anmut des Kolorits verbürgt ihr einen Ehrenplatz unter den vielen „Baigneuſes“ dieſes Meiſter-Oeuvres. Mit ebenſo charakteriſtiſchen, wenn auch minder repräſentativen Werken ſind zwei andere große Impreſſioniſten vertreten: Monet mit einer ganz in Farbe und Licht gelöſten Studie, „Fiſcher an der Seine bei Poiſſy“, Piſſarro mit einem der beſonders reizvollen Frühbilder („Straße in Eragny“, 1862), denen noch Eva Gonzalès mit einer Landſchaftsſkizze anzureihen iſt.

In demſelben Raume hat Rodins Mahler-Büſte ihren Platz gefunden, von der in dieſen Blättern ſchon wiederholt die Rede war. Beſondere Anregung gewährt der durch die Gleichartigkeit des Materials erleichterte Vergleich mit der ihr gegenüber aufgeſtellten Bronzebüſte eines anderen großen Muſikers der Gegenwart, mit dem Richard Strauß-Kopfe Lederers. (Doch ſoll der naheliegende Vergleich bei weitem nicht etwa zu einer allgemeinen Gegenüberſtellung „galliſcher“ und „germaniſcher“ Porträtauffaſſung erweitert werden!) Rodins Porträt iſt in erſter Linie auf den äußeren Effekt berechnet; es verzichtet auf ſtrenge Ähnlichkeit, konzentriert dafür die Wirkung auf den für Mahler ſo charakteriſtiſchen, gleichſam nach innen gekehrten Blick der verſchleierten Augen. Lederer erſcheint zunächſt vielleicht trockener, jedenfalls ſachlicher. Er modelliert in flächigen, kräftig zuſammengefaßten Maſſen und betont die organiſche Struktur des Kopfes, der ſo in formaler wie in geiſtiger Hinſicht meiſterlich geſchloſſen erſcheint. Von den anderen Werken der Plaſtik ſind des Pragers Sturſa „Badende“ und Kühnelts „Medea“ beide noch aus dem öſterreichiſchen Pavillon in Rom in guter Erinnerung. —

Ohne tönende Programme hat Direktor Dörnhöffer vor zweieinhalb Jahren ſein Amt angetreten. Am Anfang ſeiner Wirkſamkeit ſtand eine weithin ſichtbare Tat: Die glänzende Organiſation des öſterreichiſchen Pavillons der römiſchen Jubiläumsausſtellung. Er hat ihr, unterſtützt von der Einſicht des Unterrichtsminiſteriums und werktätiger Kunſtfreunde, binnen kurzem weitere Taten folgen laſſen, deren Bedeutung für das Kunſtleben Wiens und Öſterreichs auch in dieſer Zeitſchrift nach Gebühr gewürdigt wurde: Die Gründung des „Öſterreichiſchen Galerievereins“, den programmatiſchen Ausbau der „modernen Galerie“ zu einer „öſterreichiſchen Staatsgalerie“, der die langerſehnte Vereinigung mit der Akademie-Galerie hoffentlich bald zur Folge haben wird, und endlich dieſe ſtolze Vermehrung des ihm anvertrauten Kunſtbeſitzes. Möge es Dörnhöffer nunmehr auch in nicht allzuferner Zeit beſchieden ſein, das Ererbte und Neugewonnene in einem eigenen Heim ſich und uns zu eigenſtem Beſitz zu erwerben!

DIE LEIPZIGER BILDNISMALEREI VON 1700—1850

Mit 10 Abbildungen / Von HILDEGARD HEYNE

Das Stadtgeſchichtliche Muſeum zu Leipzig hat ſich die Aufgabe geſtellt, nicht nur durch ſeinen dauernden Beſtand, ſondern auch durch zeitweilige größere Ausſtellungen darzutun, daß Leipzig auf dem Gebiete der bildenden Kunſt durchaus nicht ſo ſteril geweſen iſt, wie a priori angenommen wird. Die erſte Ausſtellung, welche dieſem Zwecke dienen ſoll, iſt die am 3. Juni eröffnete der Leipziger Bildnismalerei von 1700—1850, deren Katalog 1820 Nummern umfaßt. Aus Gründen der Raumſchmückung und Raumeinteilung hauptſächlich ſind auch einige plaſtiſche Werke hinzugezogen worden. Der Begriff „Bildnismalerei“ iſt im weiteſten Sinne zu verſtehen, indem auch geſchnittene Silhouetten und Bildnisſkizzen aufgenommen worden ſind. Zwei Geſichtspunkte waren maßgebend für die Aufnahme von Bildern: der kunſthiſtoriſche einerſeits, der lokalhiſtoriſche andrerſeits. Aus dem letzteren Grunde mußten zuweilen Bilder eingereiht werden, die der künſtleriſchen Qualität nach die Heranziehung zur Ausſtellung nicht rechtfertigen würden, wenn der kunſtgeſchichtliche Geſichtspunkt allein ausſchlaggebend geweſen wäre. Ferner mußten von dieſem Standpunkt aus auch Bilder auswärtiger Maler Berückſichtigung finden, wenn die dargeſtellte Perſönlichkeit für Leipzig von Intereſſe war. Trotzdem aber hat die Ausſtellung auch vom künſtleriſchen Standpunkt aus einen hohen Qualitätsgrad gewahrt und darf auf kunſthiſtoriſche Wertung in erſter Linie Anſpruch erheben. Die Leipziger Kunſt, die auf der Jahrhundertausſtellung in Berlin kaum vertreten war, ſteht hier — in einem Zweige wenigſtens — in faſt lückenloſer Entwicklungsfolge von anderthalb Jahrhundert vor uns und erweiſt ſich ebenbürtig der Kunſtübung führender Städte, wie Dresden und Berlin.

Unter den Begriff „Leipziger“ Porträtmalerei wurden die Werke von Künſtlern gezählt, die längere Zeit in Leipzig anſäſſig waren oder nach Geburt und Ausbildung Leipzig angehörten.

Eine Sondergruppe bildet die „Dresdener Filialkunſt“. Die ausgebreitete Tätigkeit Anton Graffs im Leipzig des 18. Jahrhunderts, deren befruchtende Wirkung in Leipzigs Schaffen ſpürbar iſt, durfte nicht ausgeſchaltet werden. Im 19. Jahrhundert übernehmen die Dresdener Roesler und Matthäi das Erbe Graffs in bezug auf Leipzigs „Bildniskundſchaft“, und ihre Werke mußten darum nicht nur aus lokalhiſtoriſchem Intereſſe, ſondern auch um des kunſthiſtoriſchen Geſamtbildes willen herangezogen werden.

In der älteſten Abteilung freilich, im 17. Jahrhundert, bietet Leipzigs Bildnismalerei nichts, das über lokales Intereſſe hinausginge. Joh. Heinrich am Ende, der im Jahre 1687 die kleine Börſe neben dem alten Rathaus mit mythologiſchen Deckenbildern ſchmückte, die von anſprechender dekorativer Geſamtwirkung ſind, iſt als Bildnismaler hauptſächlich durch ſein Selbſtporträt und das Bildnis des berühmten Bauern-Aſtronomen von Sommerfeld bei Leipzig, Arnold, vertreten, die man nur der Dargeſtellten wegen würdigen wird.

Als ſeine Tätigkeit in Leipzig zu Ende gegangen war, trat David Hoyer auf den Plan (wohl 1703), der in Leipzig bis 1720 nachweisbar iſt. Ratsherrn-Bildniſſe aus der Stadtbibliothek, der Profeſſor der Jurisprudenz Lüder Mencke aus der Univerſitätsbibliothek und das Bildnis des Kramermeiſters Andreas Dietrich Apel ſind achtungswerte Zeugniſſe ſeiner Bildniskunſt. Vor allem macht ſich ein erfreulicher Fortſchritt zu weichem, duftigem Farbenauftrag und feinerer ſtofflicher Charakteriſierung, z. B. des Haares und der Haut (Mencke), ſowie harmoniſchen tiefgeſtimmten Farbzuſammenklängen (Apel) geltend, im Gegenſatz zu dem zähen braunen Geſamtton bei Am Ende.

Von dem Zeitgenoſſen Hoyers, dem alten Elias Haußmann, welcher der Überlieferung nach auch Maler war, fand ſich bisher kein Werk in Leipzig.

Um ſo reichlicher iſt der Sohn, Elias Gottlob Haußmann (1726—1774 in Leipzig nachweisbar), vertreten, auch er hauptſächlich durch Profeſſoren- und Ratsherrenbildniſſe aus dem Beſitz der Univerſität und Stadtbibliothek.

Das Bildnis Joh. Sebaſtian Bachs aus der Thomasſchule bietet einen intereſſanten Vergleich zu einem zweiten, nicht ganz lebensgroßen Bach-Porträt, das die Leipziger Muſikbibliothek Peters zur Ausſtellung gebracht hat, und welches aus der Familie Bachs nachweislich ſtammt. Ob die mongoliſche Augenbildung Bachs wirklich eine Eigentümlichkeit des Dargeſtellten war, oder vielmehr aus der Stileigentümlichkeit des Malers, die, nebenbei bemerkt, durch ſämtliche Werke Haußmanns auf der Ausſtellung belegt wird, zu erklären iſt, muß eine ſpätere Bachforſchung noch dartun.

Haußmann wurden bisher auch die intereſſanten Bildniſſe Gottſcheds und ſeiner Gattin zugeſchrieben, die der Univerſitätsbibliothek gehören. Die Reſtaurierung hat ſie durch Bloßlegung der Aufſchrift L. Schorer, Pinxit Regiomont. 1744 als Werke des Leonhard oder Lorenz Schorer erwieſen, der um die Mitte des 18. Jahrhunderts in Dresden, Königsberg und Leipzig tätig war und Haußmann vor allem in der maleriſchen Qualität der Bilder übertrifft. Seine Farben ſind kühl, aber nicht trocken, wie bei Haußmann, ohne deſſen harte ſchwarze Schatten und von einer Kühnheit in der Zuſammenſtellung die an Mányocki gemahnt.

Adam Mányocki (1673—1757), der ungariſche und ſpäter Dresdener Hofmaler unter Auguſt dem Starken, bietet im Bildnis des Ratsbaumeiſters Peter Hohmann, Edler Pannerherr von Hohenthal, des Erbauers von Hohmanns Hof in Leipzig und Stammvaters der Grafen von Hohenthal von 1720 (Abb. 1) ein Werk, das die glänzende Schulung bei dem franzöſiſchen Meiſter der Bildniskunſt im Anfang des Rokoko, Largillière, nicht verleugnen kann. Nur iſt deſſen lichte Farbenſkala in eine kraftvoller sonore umgeſetzt, aber das Kolorit zeigt den gleichen Schmelz und in der Eindringlichkeit der Charakteriſtik ohne alle Poſe übertrifft dies Bildnis noch die meiſten franzöſiſchen Werke dieſer Zeit.

Neben E. G. Haußmann wirkte um die Mitte des 18. Jahrhunderts in Leipzig der aus Berlin gebürtige, ſpäter Mecklenburgiſche Hofmaler Liſiewsky, deſſen Halbfigurenbildniſſe ſich durch einen gewiſſen kecken Zug in der Führung der Umrißlinie und Einſtellung der Figur in die Bildfläche auszeichnen und durch ein eigentümlich gelbbräunliches Inkarnat zu erkennen ſind. Das Bildnis des Zeichenmeiſters Zink von 1755 aus dem Leipziger Muſeum iſt das Glanzſtück ſeiner Leipziger Tätigkeit.

Der aus Friedrichſtadt ſtammende, in Berlin als Hofmaler und Mitglied der Akademie verſtorbene Benjamin Calau, welcher ſich von 1752—1771 in Leipzig aufhielt, iſt vor allem durch ſeine Technik, die Malerei in Wachsfarben, intereſſant, über welche er auch eine Schrift hinterlaſſen hat. Einige ſeiner Bildniſſe ſchließen ſich formal an Haußmann an, welchen er häufig kopiert hat, ſind aber in der Maltechnik weicher und lebensvoller; in anderen Porträts, wie z. B. dem des Bauern-Aſtronomen Palitzſch von 1756 ſcheint er Fortſetzer der Helldunkelmalerei im Stile des Caravaggio und erinnert darum mehr an Joh. Kupetzky, deſſen Haupttätigkeit ſich zwar in Italien und Wien vollzog, der aber doch durch ſeinen Schüler David Hoyer Beziehungen zu Leipzig gehabt zu haben ſcheint, denn es exiſtiert ein Porträt Hoyers von ſeinem Lehrer Kupetzky.

Mit Calau rücken wir nun bereits in die Zeit des Zopfſtiles, deren Hauptmeiſter Anton Graff auf der Leipziger Ausſtellung durch 62 Ölbildniſſe und eine große Anzahl

Zeichnungen vertreten iſt, die zum größten Teil Leipziger und Dresdener Privatbeſitz, vor allem den Familien Dufour und Platzmann entſtammen. Nur einige Werke des Muſeums der bildenden Künſte, der Stadt- und Univerſitätsbibliothek mußten um der dargeſtellten Perſönlichkeiten willen herangezogen werden. Die Bilder geben einen ausgezeichneten Überblick über die Entwicklung von Graffs Stil. Die Porträts aus dem Beſitz des Fräulein Eliſabeth Wendler in Leipzig z. B. ſtammen aus dem Jahr 1766, in welchem Graff von der Schweiz und Süddeutſchland nach Dresden überſiedelte. Ein Vergleich mit den herrlichen Werken aus den 70er Jahren, welche zum Teil der Sammlung des Buchhändlers Reich (jetzt in der Univerſitätsbibliothek in Leipzig) angehören, zeigt den großen Fortſchritt Graffs in bezug auf Sicherheit und

Abb. 1. ADAM MÁNYOCKI, Peter Hohmann, Edler Pannerherr von Hohenthal, Ratsbaumeiſter. Im Beſitz des Grafen von Hohenthal, Dölkau.

Plaſtik in der Herausarbeitung der Figur, Leuchtkraft der Farbe und ſtoffliche Charakteriſtik. Zuweilen läßt ſich dieſer Fortſchritt an den gleichen Dargeſtellten beſonders eindringlich empfinden, z. B. das Bildnis des Rektors der Thomasſchule und Profeſſors Erneſti von 1766 beweiſt die obige Behauptung, wenn man es mit dem Bildnis aus dem Beſitz der Thomasſchule von 1773 vergleicht. Dann wieder wird Graffs Altersſtil durch prächtige Werke belegt, z. B. durch das Bildnis des Kupferſtechers Bauſe als Siebzigjähriger von 1808, der auf der Ausſtellung als junger Mann, in mittleren Jahren und als Greis in Ölporträts, dazu noch in einer großen Bleiſtift- und einer Silberſtiftzeichnung auftritt. Zuweilen beweiſen die Alterswerke einen wundervoll vereinfachten Stil; mit paſtoſen lockeren Strichen iſt das Bild in graubraunem Grundton geſtaltet, aus welchem nur dann und wann eine ſtär-

kere Farbnote aufflackert, zuweilen beweiſen ſie jedoch (wie das Bildnis des Stadtſchreibers Werner aus dem Beſitz der Gräfin Wedel in Großzſchocher), daß das erblindende Auge des Meiſters ſtarker brauner Umrißlinien auf der Leinwand bedurfte, um die Figur in ihrem Hauptzug deutlich zu erkennen, daß die alternde Hand unſicherer, zitternder im Farbenauftrag wurde. Auch die drei Bildniſſe des Bürgermeiſters Müller, des Schöpfers der Leipziger Promenaden, ſind von dem doppelten Geſichtspunkt aus intereſſant, daß ſie die Entwicklung der dargeſtellten Perſönlichkeit und des Schöpfers illuſtrieren. Die Glanzſtücke der Graffabteilung hier alle namhaft zu machen fehlt der Raum. Wir weiſen nur auf unſere Abbildung 2 hin und erwähnen, daß ſich auch ein Gruppenbildnis Graffs auf der Leipziger Ausſtellung befindet, das des Kramermeiſters Kunze mit ſeiner Tochter Julie, welche uns noch einmal als junge Frau von Einſiedel, von Friedr. Aug. Tiſchbein 1806 gemalt, auf der Ausſtellung begegnet, beide Bilder im Beſitz der Frau Dr. Pinder in Bad Elſter, welche der Tiſchbein-Kunzeſchen Familie entſtammt. Es ließen ſich eine Menge von Beiſpielen anführen, wie die Ausſtellung ganze Generationen wieder Glied für Glied erſtehen läßt: zum Kupferſtecher Bauſe geſellt ſich z. B. ſeine Gattin, von Graff gemalt; die Tochter Juliane als Kind im Ölbildnis von Oeſer; als junges Mädchen führen uns dieſelbe Silberſtiftzeichnungen von 1788 von Stein vor; ſechs Jahre ſpäter ſehen wir ſie als Braut in einer Miniatur von H. V. Schnorr von Carolsfeld; im Jahre 1801/2 als Gattin des Bankiers Löhr mit ihrem Gatten und ihrer Tochter Henriette im großen Ölbildnis von Friedr. Aug. Tiſchbein und 1819 als Witwe in einer wundervollen Miniatur des ſpäten Stiles von H. V. Schnorr. Graff aber hat uns den alten Bankier Löhr, ebenſo wie deſſen Sohn, Julianes Gatten, im Bruſtbild überliefert. Letzterer iſt auch wieder in Miniaturformat von Schnorrs Hand und als Reliefbüſte auf der Ausſtellung. So bietet ſich hier — wie noch bei vielen anderen Werken der Ausſtellung — die Gelegenheit, dieſelbe Perſönlichkeit (wie z. B. den jungen Bankier Löhr) von verſchiedenen Künſtlern dargeſtellt zu ſehen, was intereſſante Erkenntniſſe über die künſtleriſche Geſtaltung erſchließt, indem dieſe Porträts die Abwandlung der Perſönlichkeit je nach der Auffaſſung des Schöpfers dartun. Die ausgeſtellten Silberſtiftzeichnungen Graffs ſtammen ebenſo, wie die 36 Bauſen für Silberſtiftzeichnungen zumeiſt aus dem Beſitz des Herrn Fritz Arndt aus Oberwartha bei Coſſebaude-Dresden.

Neben Graff fallen der reſpektable Ernſt Gottlob, der offenbar unter Graffs Einfluß ſtand, wenn er auch Schüler Oeſers war, und Oeſer ſelbſt doch recht ab. Gottlob lieferte neben tüchtigen Männerbildniſſen (unter anderen auch dem des Großvaters von Theodor Körner) das Kurioſium der Ausſtellung, das Bildnis des Dauphins Louis Charles von Frankreich, des zweiten Sohnes Ludwigs XVI. und der Marie Antoinette, welcher bei dem Schuſter Simon verkam, voll ſigniert vom Jahre 1790, geſandt von den Erben I. B. Bonſang aus Verviers.

Für Oeſers Bildniskunſt ſpricht am wärmſten die reizvolle Gruppe ſeiner Kinder aus der Dresdener Galerie, wenn auch von wirklich individueller Charakteriſierung der Geſichter nichts zu bemerken iſt und der alte Chodowiecki recht behält, der von Oeſer ſagte: ſeine Bildniſſe ſind nur der „Gedanke eines Geſichts", ſo nebelhaft, konſtruktionslos ſind ſie geſtaltet. Das Bildnis Gellerts, im Vergleich zu dem Gellertbildnis Graffs, iſt ein Beweis für die Nüchternheit der Auffaſſung und maleriſche und zeichneriſche Unvollkommenheit des offenbar weit höher theoretiſch, als praktiſch begabten Künſtlers.

Der in Dresden und Leipzig um 1803—1810 nachweisbare Grafſchüler C. Focke kommt in einigen Männerbildniſſen ſeinem Lehrer auch in der Weichheit der Farbe näher als Gottlob.

Joh. Heinrich Tiſchbein, der Caſſeler Hofmaler, welcher ſich 1776 in Leipzig aufhielt, erweiſt ſich in den ausgeſtellten Werken noch als vollgültiger Interpret des Rokokogeiſtes, ohne klaſſiziſtiſche Anklänge, wie ſie ſchon bei Oeſer zu finden ſind. Außer dem Porträt der beiden Töchter Oeſers intereſſieren von ihm am meiſten die Knieſtücke des Handelsherrn und Kunſtſammlers Gottfried Winkler, deſſen Kunſtkabinett der junge Goethe in Leipzig beſuchte, und von deſſen Gattin. Beide Bildniſſe ſind zu vergleichen mit den Halbfigurenporträts der gleichen Perſönlichkeiten von Graff. Das männliche Bildnis vor allem übertrifft das Graffſche noch in der nervös feinen Bildung der Phyſiognomie. Sie dominiert in ihrer geiſtigen Beweglichkeit über all den gebrochenen Rokokolinien des Stoffes und der Requiſiten von Kunſt und Wiſſenſchaft, die um den Dargeſtellten gehäuft ſind. Sie leuchtet in durchgeiſtigter Bläſſe aus dem dunklen Rembrandtton, belebt von pompejaniſchem Rot, heraus. Während hier noch die Farbſtimmung des Barockſtiles herrſcht, iſt das weibliche Bildnis nicht nur in dem krauſen Linienſpiel, ſondern auch in den lichten gebrochenen Farben auf den Ton des Rokoko geſtimmt.

Abb. 2. ANTON GRAFF, Marie Madeleine Platzmann, geb. Lautier.
Im Beſitz der Erben des Fräulein Alice Platzmann, Leipzig.

Barockſtimmung atmet auch noch in vollen ſatten Zügen das prachtvolle Knieſtück: Jaques Marc Antoine Dufour-Pallard mit ſeinem Enkel Theod. Alex. Platzmann (Abb. 3) von Franz Gareis, der 1799 in Leipzig tätig war. Rigaud und Reynolds haben hier Pate geſtanden und ein Kind aus der Taufe gehoben, das ihnen ebenbürtig und doch ganz eigenartig iſt. Gareis iſt aus der Oberlauſitz gebürtig, ſtudierte bei Caſanova in Dresden, wechſelte häufig den Wohnſitz und ſtarb in Rom. Aus ſeiner Leipziger Zeit ließen ſich leider nur zwei Bilder auffinden.

Derſelbe Dufour begegnet uns noch dreimal auf der Ausſtellung: In zwei Knieſtücken mit je einer Enkelin und einem Bruſtbild, alle von Joh. Friedr. Aug. Tiſchbein, dem Neffen und Schüler des Caſſeler Joh. Heinrich Tiſchbein. Friedr. Aug. Tiſchbein war nach Oeſers Tode, von 1801 bis zu ſeinem Tode 1812 Akademiedirektor in Leipzig. Ein Vergleich des Bild-

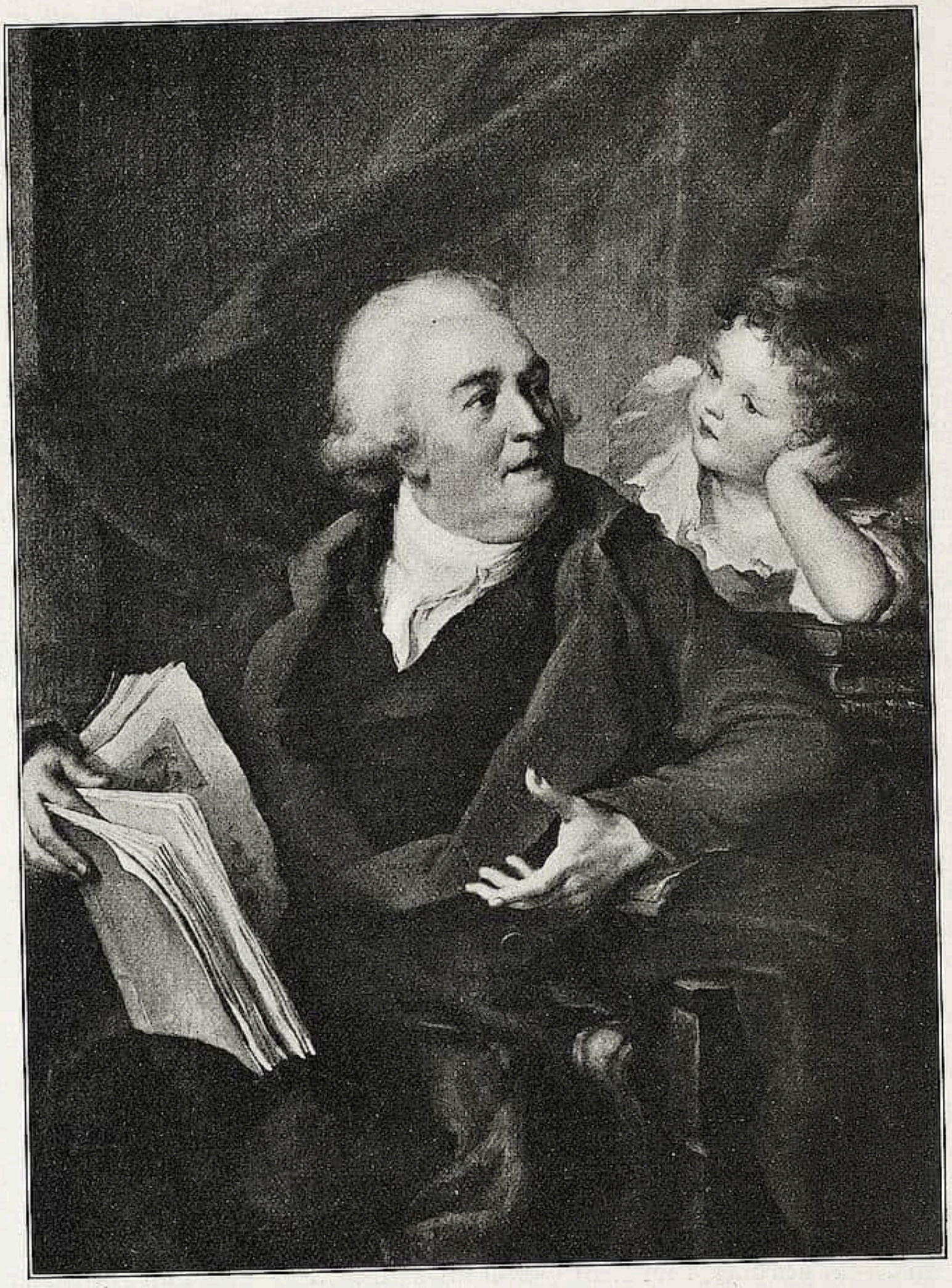


Abb. 3. FRANZ GAREIS, Jacques Marc Antoine Dufour-Pallard mit ſeinem Enkel Theodor Alexander Platzmann-Hohnſtädt.
Im Beſitz des Herrn Major Alexander Platzmann, Leipzig.

niſſes Dufour-Pallards von Tiſchbein (Abb. 4) mit dem Porträt desſelben von Gareis (Abb. 3) beweiſt, daß wir hier in ein neues Zeitalter eintreten. Bei Gareis im Sinne des Barocks eine anſchwellende Diagonalkompoſition (Buch, Haupt des Großvaters, Enkel), deren machtvoller Höhepunkt und feſtes Zentrum das energiſch gewendete Haupt Dufours iſt, deſſen Geſtalt mit der redenden Hand links in pyramidalem Aufbau empordrängt gegen die Diagonale des Vorhangs, die den Hauptzug der Figurengruppe verſtärkend begleitet. Jede Linie innerhalb der Maſſe markiert dies unruhige Streben zu einem die Kontraſte einenden Punkte, hier die ruhige Kreislinie des männlichen Hauptes. In dem innern Ausdruck das gleiche An- und Abſchwellen: die Hände und das Buch Beginn der Erregung, das Kind der Ausklang, der Kopf Dufours der Höhepunkt.

Bei Tiſchbein keine Kontraſtwirkungen, kein An- und Abſchwellen in Form und Ausdruck. Formal und pſychiſch harmoniſch ausgeglichen, iſt das Bild geſtaltet im Sinne des klaſſiſchen Stiles. In diagonaler Richtung ſchneidet die Gruppe über den landſchaftlichen Hintergrund weg, um ſich dann doch zum Dreieck vorn mit dem Tiſch rechts zuſammenzuſchließen. Innerhalb der Figurenmaſſe wieder möglichſter Reichtum an Linienüberſchneidungen durch Diagonalbewegungen. Bei Gareis faſt keine Richtungskreuzungen und doch der Eindruck des Kontraſtes, des Bewegten durch die Unruhe der Linien an ſich, bei Tiſchbein viel mehr Linienreichtum und doch durch die Klarheit der Überſchneidungen, die Ruhe der Linienführung an ſich und die Geſchloſſen-

heit des Umriſſes nur Belebung, keine Erregung zum Ausdruck gebracht. Dort löſen wir eine Aufgabe etappenweiſe mit, hier ſtehen wir vor der fertigen Löſung des Exempels. Dieſe Ausgeglichenheit der Form wird zum Träger eines gleichen Inhaltes. Das antike Ideal lebt wieder auf. Tiſchbein hatte es in Paris von einem I. L. David lernen können. Während aber das Bildnis der Frau Dominica Graſſi von 1800 (Abb. 5) in der Linie den Zuſammenhang mit franzöſiſchen Werken nicht verleugnen kann (es ſei nur an Gerards Mme. Récamier von 1802 und Joſéphine Bonaparte von Prud'hon erinnert, wenn dieſe auch ſpäter als das Tiſchbeinſche Bild entſtanden ſind), ſo ſind die Farben in ihren wunderbar fein gebrochenen Tönen doch noch das weiſe verwertete Erbteil der Rokokokunſt. So wird Tiſchbein ſtets eine hervorragende Rolle in der Kunſtgeſchichte zuſtehen, als dem einzigen Künſtler, dem die Vereinigung der beiden heterogenen Elemente „Rokoko und Klaſſizismus“ gelungen iſt und zwar nicht im Sinne eines zopfigen Kompromiſſes, ſondern zur Schöpfung eines neuen ausgeglichenen Stilideales. Die große Linie des Klaſſizismus iſt erreicht ohne Verluſt auf Seiten der maleriſchen Qualität. Die Engländer des ausgehenden 18. Jahrhunderts, die im Farbenſtil den Künſtler leiteten und ihn zur Verſetzung der Figuren in parkartige Szenerien anregten, haben niemals dieſe reiche und doch ſo vollendet klaſſiſch geſchloſſene Linie gefunden, ſie ſind noch immer lockerer im Aufbau im Nachklang des Rokoko; die Franzoſen haben zwar die

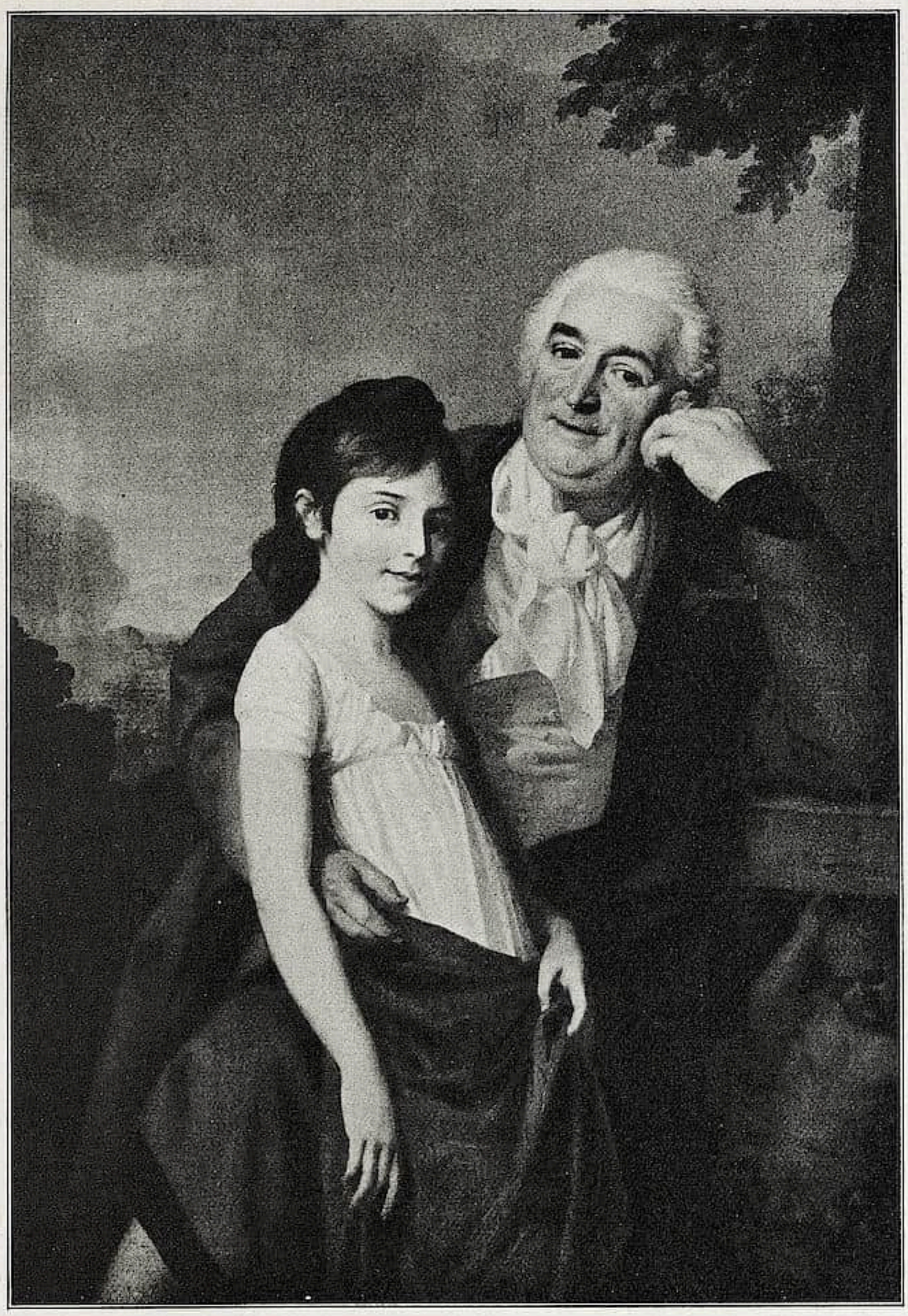


Abb. 4. FRIEDRICH AUGUHST TISCHBEIN, Jacques Marc Antoine Dufour-Pallard mit ſeiner Enkelin Eliſe Albertine.
Im Beſitz des Herrn Albert Dufour-Feronce, Leipzig.

Abb. 5. FRIEDRICH AUGUST TISCHBEIN, Dominica Martha Graſſi, geb. Roſſi. Im Beſitz von Frau Olga Lücke, Leipzig.

Farbigkeit nicht eingebüßt, wie die ſpäteren deutſchen Klaſſiziſten, aber doch zu einer ſtählernen Strenge und Kühle abgewandelt, die das warme Blut der Dargeſtellten erſtarren macht. Durch die Farbe bewahrt Tiſchbein ſeinen Geſtalten das prikkelnde warme Leben. In dem Bildnis der Mutter des Leipziger Mäcens Graſſi (Abb. 5) ſchwelgt der Maler ordentlich in der Anwendung ſeines Linienprinzips und ſeines bevorzugten Farbenakkords von reflexreichem grüngelbem Atlas (Kleid) mit bräunlichem Rot (Vorhang), wozu noch die dezente graublaue Note des Häkelzeuges als pikante Steigerung tritt.

Die 71 Nummern umfaſſende Fr. A. Tiſchbein-Abteilung birgt ſolch eine Fülle des Intereſſanten, daß es hier keineswegs alles berührt werden kann. Wenn er auch in erſter Linie Frauenmaler zu nennen iſt, ſo ſind doch die Bildniſſe berühmter Männer, wie Schillers, des Dichters der Luiſe, Voß, Wielands[1], des Architekten Erdmannsdorf u. a. m., abgeſehen von den dargeſtellten Perſönlichkeiten, auch künſtleriſch hochintereſſante Werke. Ferner läßt ſich die Familie Tiſchbeins auf der Ausſtellung bis zu den Enkeln verfolgen. Außer dem glänzenden Familienporträt des Künſtlers, das aus dem Beſitz der Nachkommen ſeiner Tochter Betty, zur Ausſtellung geliehen wurde, ſind ſeine ſchöne Gattin und die Töchter noch häufig in Gruppen- und Einzelporträts in den ver-

[1] Es ſei bemerkt, daß ſich das ausgeführte Bildnis Wielands (datiert 1796), deſſen Skizze aus dem Beſitz der Frau Baronin von Stockhauſen in Göttingen auf der Ausſtellung iſt, ſich im Beſitz des Herrn E. W. Arnoldi in Gotha befindet, was bisher m. W. unbekannt war.

ſchiedenſten Altersſtufen auf der Ausſtellung vorhanden. Zu den hervorragendſten Stücken gehört ein Bruſtbild der Gattin, um 1795 in Paſtell gemalt, von Frau Pfarrer Luther in Adorf dargeliehen. Hochintereſſant ſind auch eine Anzahl kleinere Ölſkizzen des Meiſters, ſowie einige Miniaturen und Zeichnungen. Noch niemals iſt das Oeuvre F. A. Tiſchbeins in ſolcher Fülle und Qualität zuſammengeſtellt geweſen. Man kann die Entwicklung des Künſtlers hier in der zunehmenden Sicherheit der linearen und maleriſchen Bildgeſtaltung beobachten. Das Bild des alten Dufour-Pallard z. B. vom Jahr 1801 zeigt noch das Herauswachſen aus dem Grafffchen Kompoſitionsſchema. Die Figur der Enkelin tritt etwas gedrückt angeſchoben zu der Hauptfigur hinzu (man vergleiche das Bildnis des Kramermeiſters Kunze mit ſeiner Tochter Julie von Graff, Nr. 317 des Kat.), und iſt noch nicht mit derſelben in den fließenden Linienzuſammenhang gebracht, ergibt noch nicht den Reichtum von Kontrapoſtbewegungen, wie bei dem ſpäteren Bilde desſelben Mannes mit einer Enkelin, welches unſere Abbildung 4 vorführt.

Auch die Tochter Tiſchbeins Caroline, ſpäter verehelichte Wilken, welche die Erinnerungen an ihren Vater niederſchrieb, iſt als Porträtkünſtlerin durch mehrere Zeichnungen auf der Ausſtellung vertreten.

Ihr Bruder Carl Ludwig Tiſchbein, der auf dem großen Familienporträt ſeines Vaters von 1799 als kleiner nackter zweijähriger Bube von der Mutter und Schweſter Betty gehalten wird, tritt uns auf der Ausſtellung dann als tüchtiger Porträtmaler und Zeichner entgegen, wenn er auch ſchon eine gewiſſe Biedermeier-Steifheit angenommen hat, vor allem in der etwas ungeſchickten Geradlinigkeit, mit welcher ſeine Halbfiguren in die Bildfläche hineinragen.

Ein Zeitgenoſſe des Friedrich Aug. Tiſchbein in Leipzig aber war der Paſtellmaler Daniel Caffe. Er wurde in Dresden unter Caſanova und dem Einfluß Graffs ausgebildet; ſeit ca. 1790 iſt er bis 1815 in Leipzig tätig. In den 90er Jahren zeichnet er ſich durch eine weich verriebene gedämpfte Farbigkeit aus. Er ſtellt da gern das Bruſt- oder

Abb. 6. DANIEL CAFFE, Dr. med. Friedrich Eisfeld, außerordentlicher Profeſſor an der Univerſität Leipzig.
Im Beſitz des Herrn Ökonomierat F. H. Francke, Leipzig.

Halbfigurenbild ohne Hände vor einen Parkhintergrund. Das iſt neu und einzig bei ihm üblich in der Leipziger Porträtkunſt dieſer Zeit. Rotviolette Himmelstöne ſchillern zwiſchen gelbgrünem und düſter blaugrünem Laub, dezent verrieben zu einer dunkel zurücktretenden Folie. Das Glanzſtück dieſer Zeit iſt das nicht ganz lebensgroße Bruſtbild des Buchhändlers Tauchnitz aus dem Leipziger Muſeum von 1795, zugleich ein ausgezeichnetes Beiſpiel für Caffes Fähigkeit zu individueller Charakteriſtik. Leider hat er dieſe Fähigkeit häufig unter routiniertem Schematismus zurücktreten laſſen. In der Zeit des Klaſſizismus um 1800 nimmt ſeine Farbigkeit zu und wagt oft leuchtende Kontraſte, ſtatt der Halbtöne des Rokoko, ſtrahlende Lokalfarben, Kornblumenblau und Feuerrot vereint; der Hintergrund hellt ſich auf, Bruſtbilder kommen jetzt anſcheinend ſelten vor landſchaftlichem Grund vor, das Inkarnat der Figuren wird ſatter. Infolge eines guten Farbenſinnes und einer hervorragenden Fähigkeit zu ſtofflicher Charakteriſierung wirken aber ſelbſt die harten Kontraſte der Spätzeit nie verletzend bunt (vgl. Abb. 6).

Sein Sohn Daniel Ferdinand Caffe (1793—1833) iſt der Gefahr der Buntheit nicht immer entgangen. Ein Damenbildnis aus dem Beſitz des Herrn Geheimrat Dr. Taube in Leipzig trägt auf der Rückſeite die alte Signatur und Datierung 1810 und den Vermerk, daß es das erſte Bild des Daniel Ferdinand Caffe ſei.

Dora Stock die Freundin Schillers und Tante Theodor Körners, Tochter des Leipziger Kupferſtechers Stock, welcher Goethes Lehrer war, Schülerin ihres Vaters und Anton Graffs, iſt auf der Ausſtellung durch mehrere Paſtelle und Ölgemälde vertreten, die mehr durch die Perſönlichkeit der Künſtlerin und der Dargeſtellten Intereſſe erregen, als durch die künſtleriſche Qualität.

Zu den malenden Frauen des Tiſchbeinkreiſes muß auch Wilhelmine von Zenge gerechnet werden, die Braut Heinrich von Kleiſts, ſpätere Gattin des Profeſſors Krug in Leipzig. Eine Kohlezeichnung des jungen Heinrich v. Kleiſt iſt um des Dargeſtellten willen von Wichtigkeit.

Die Romantik, im engeren Begriff das Nazarenertum, wird in Leipzig durch drei Künſtler vertreten: Hans Veit Schnorr von Carolsfeld, Guſtav Adolph Hennig und Guſtav Jäger. Schnorr kam 1790 nach Leipzig und wurde 1816 der Nachfolger Tiſchbeins an der Leipziger Akademie. Die Herbheit der Linie und ſtumpfe Farbe des Nazarenertums geſtaltet ſich zu einem höchſt charakteriſtiſchen Ausdruck des inneren Weſens vor allem in ſeinem Selbſtporträt. Auch Zeichnungen und Miniaturen des Künſtlers bringt die Ausſtellung, letztere aus der Frühzeit, d. h. den 90er Jahren des 18. Jahrhunderts, flockig weich und maleriſch in der Behandlung, ſpäter allmählich ſtrenger linear ſtiliſiert mit ausgeſprocheneren Farben, oft von wunderbarem Schmelz.

Seine Töchter Ottilie und Charlotte und ſein Sohn Julius Schnorr v. Carolsfeld, ſowie ſein Schüler Gießmann ſind durch z. T. ſehr feine Zeichnungen vertreten.

Der Dresdener Guſtav Adolph Hennig, welcher mit Ludwig Richter zuſammen 1822—26 in Italien ſtudierte und ſeit 1840 Lehrer an der Leipziger Akademie wurde, hat ſein beſtes in den Jahren 1830—1860 geleiſtet. Den Höhepunkt ſeines Schaffens bildet das Porträt ſeiner Töchter auf dem Schulweg (Abb. 7) von 1851. Die ſtrenge großzügige Linie, die ſtumpfe und doch wohlklingende Farbenſkala von Braun und Grau, aufgehellt durch ein ſanftes Rot, die feine Detaildurchbildung, z. B. der Hände laſſen in dem Bilde eine ſpäte, aber friſche Blüte des Nazarenertums erkennen. In einer Anzahl von Bildniſſen (am beſten gelingen ihm Kinderbildniſſe), kommt zuweilen der Anſchluß an die alten deutſchen Meiſter, zuweilen an die präraffaelitiſchen Maler

Italiens zum Ausdruck. In klarer ſchlichter Umrißlinie ſtehen kräftig farbig die Bruſtbilder entweder vor dem blauen Himmel oder die Halbfiguren in möglichſt einfacher Färbung der Gewandung (roſa z. B.) vor ſattem moosgrünem Hintergrund. Aber auch männliche Porträts, wie das an Thomas Selbſtbildniſſe erinnernde des berühmten Leipziger Architekten Dr. Carl Heine von 1846, Halbfigurenporträts junger und alter Damen, wie das der Frau Profeſſor Rittrich von 1860 u. a. m. zeigen den Maler als einen wahrhaftigen Schilderer der Perſönlichkeit von feinem künſtleriſchem Takt. Eine Serie von Bildnisſkizzen, Miniaturen und vor allem kolorierten Bildniszeichnungen vervollſtändigt noch die Vorſtellung von dem Schaffen des Künſtlers.

Abb. 7. GUSTAV ADOLF HENNIG, Die Töchter des Malers, Margarete und Eliſabeth auf dem Schulweg. Im Beſitz des Herrn Max Singewald, Leipzig.

Der Schüler des Julius Schnorr v. Carolsfeld Guſtav Jäger, der ſeit 1847 als Nachfolger Hans Veit Schnorrs in Leipzig Akademiedirektor wurde, iſt der letzte Nazarener in Leipzig. Er iſt künſtleriſch am feinſten in den Bildnisſkizzen in Öl, die als Vorſtudien für Perſonen ſeiner religiöſen Bilder dienten. Während in den ausgeführten Bildniſſen zuweilen eine trockene Farbe ſich mit all zu ſtrenger Linie zu einem unfreundlichen Eindruck verbindet, zeigen die Kopfſtudien vor blauem Grunde einen Schwung des Kontures und eine Feinfühligkeit in dem Kolorit, die zu einem ſolchen Ausdruck der Verinnerlichung wird, wie ihn nur die beſten Werke der großen Nazarener vermitteln.

Neben dieſen Nazarenern ſteht als echter Repräſentant der Biedermeierzeit der aus Schwarzenberg gebürtige Maler Friedrich Traugott Georgi, in Leipzig ſeit ungefähr 1814 bis zu ſeinem Tode 1838. Zuweilen verſteigt auch er ſich zu einer romantiſch ſentimentalen Schöpfung, wie ſie ſein Familienbild mit dem verſtorbenen Kind in den

Wolken darſtellt (Abb. 8), in der Hauptſache aber bleibt er auf realem Boden. Das Porträt des Generalkonſuls Baumgärtner (Abb. 9) von ca. 1825 iſt ein Prachtſtück dieſer Art. Meiſt ſtimmt er ſatte ſchieferblaue und rote Töne auf einen bräunlich gelben warmen Grundton ab. Der Knochenbau tritt hinter einer etwas ſchwammig gebildeten Karnation zurück, die Hände ſind typiſch, mit ungenau markierten Knöchelgelenken und zurücktretenden, in Fleiſch eingebetteten kurzen Nägeln gebildet. Der Ausdruck bleibt meiſt der einer breiten Behaglichkeit, wenn ihn das Modell nicht zu einer andern Seelenſtimmung zwang. Seinen Ausgang nahm er, der Schüler Schenaus in Dresden war, wohl noch unter dem Einfluß Graffs, wie dies das Bild des alten Herrn Kees (Nr. 199 des Kat.) beweiſt.

Abb. 8. FRIEDR. TRAUGOTT GEORGI, Die Familie des Künſtlers.
Im Beſitz des Herrn Rechtsanwalt Dr. Schlopper, Dresden-A.

Ehregott Grünler (1797 bis 1881) aus Zeulenroda ſucht im Gegenſatz zu Georgi eine grazile Umrißlinie mit emailartigen Tönen herauszuarbeiten (lange ſchlanke Hände), er erreicht dabei eine künſtleriſche Wirkung eher in kleinem Format (meiſt Knieſtücke vor einem bewölkten Himmel über einer Fachlandſchaft), als bei lebensgroßen Bildniſſen.

Es bleibt noch ein Wort über die Entwicklung der Dresdener Filialkunſt zu ſagen: An Graffs Tätigkeit in Leipzig ſchließt die ſeines und Caſanovas Schülers Leberecht Pochmann (1762 bis 1830) an, der auf der Ausſtellung durch Bildniſſe aus den 20er Jahren des 19. Jahrhunderts vertreten iſt. Sie ſtellen nach einem an Tiſchbein anknüpfenden Schema Leipziger und Dresdener Perſönlichkeiten dar: die Damen tgpiſch Halbfigur nach rechts, mit eleganter Armpoſe zur Schulter greifend, um den meiſt roten Schal über das meiſt weiße Gewand zu ziehen, während die Richtung des Kopfes die der Armbewegung überſchneidet.

Nach ähnlichem Rezept, nur flauer, verblaſſener noch,

doch etwas individueller in der Geſichtsbildung führte Ludwig Geyer, der Dresdener Hofſchauſpieler und Stiefvater Richard Wagners, 1815—20 Bildnisaufträge in Leipzig aus.

Von Pochmann geht aber auch offenbar Joh. Carl Roesler aus. Gebürtig aus Görlitz, gebildet in Dresden und nach einem Aufenthalt in Italien in Dresden anſäſſig von 1807 bis 1845. Er verbindet die an Tiſchbein gemahnende Linie Pochmanns mit Einflüſſen, welche er offenbar von ſeinem Dresdener Genoſſen Matthäi empfangen hat zu einer individuellen, an künſtleriſcher Qualität Pochmann weit übertreffenden Eigenart. Freilich gelingt ihm nicht jedes Werk wie das lebensgroße Halbfigurenporträt der hockenden kleinen Clementine Blümner im weißen Kleid mit weißem Hündchen vor einer Landſchaft, das Tiſchbein ebenbürtig iſt. Hervorragende Leiſtungen ſind außer dieſem vor allem der Oberhofgerichtsrat Blümner, Knieſtück, und ſeine Tochter Clementine, Porträt in ganzer Figur. Mit ſilbrigen zarten Tönen und feinen Linien arbeitet er leiſe und doch wunderbar eindringlich die Charakterzüge des Geſichtes heraus und vergißt auch nicht die Verſtärkung der Charakteriſtik, die in einer individuell gebildeten Hand liegt. Ein in violetten und grünlich graublauen Tönen gehaltener Landſchaftsausſchnitt (in den Farbennuancen die Hintergründe der erſten Periode Caffes in Öltechnik übertragen) ſeitlich von der Figur, die vor dunklem Grunde ſteht, läßt zuweilen einen Einblick tun in das Milieu des Dargeſtellten. Die Vorliebe für türkiſche Schals teilt er mit Matthäi und Georgi.

Abb. 9. FRIEDRICH TRAUGOTT GEORGI, Adam Friedrich Gotthelf Baumgärtner, Dr. phil. et jur., Geh. Hofrat und königl. preuß. Generalkonſul, Gründer der Leipziger Verlagshandlung.
Im Beſitz des Herrn Domherrn Dr. A. Baumgärtner, Leipzig.

Friedrich Matthäi (1777—1845) nimmt wie Daniel Caffe von Caſanova und wie

Georgi von Graff ſeinen Ausgang. Schon der Schulung nach läßt ſich darum die Ähnlichkeit des Stiles der drei erklären. Doch iſt wohl auch eine direkte Beeinfluſſung anzunehmen. Roesler, der zwar der Genoſſe Matthäis auf der Dresdener Akademie war, wirkt durch den Einſchlag Pochmann-Tiſchbein trotz mancher Ähnlichkeiten anders. Vor allem hat Georgi die behagliche Biedermeierbreite der Schilderung, die auch bei dem ſpäten Caffe vorkommt, offenbar von Matthäi gelernt, die Einſetzung der Figur in das Bild vor eine Mauer, die Farben der ſeitlich durch einen Fenſterausſchnitt gezeigten Landſchaft (gewitterig ſchwere [wie auch bei dem früheren Caffe] Berglandſchaft) ſind bei Georgi der Matthäis ſehr ähnlich. Die Beziehung der Landſchaft zu dem Dargeſtellten iſt bei Matthäi und Georgi ſeltener, als bei Roesler. Während Georgi aber einen Goldton, Roesler einen Silberton hat, iſt Matthäi kühl, manchmal ſogar nüchtern trocken in den Farben. Dieſes kühle Kolorit mag von ſeiner Wiener Schulung bei Füger herſtammen. In der Zeichnung vor allem der Hände übertrifft er bei weitem Georgi, die Roeslerſche Hand aber iſt noch durchgeiſtigter, individueller. An der gut durchgearbeiteten, formal auch oft ſehr charakteriſtiſchen Handbildung vor allem ſieht man auch, daß Hennig Matthäis Schüler war. Auch Carl Tiſchbein hat in ſeinen Bildniſſen entſchieden Beziehungen zu der Gruppe Matthäi-Georgi.

Die feinen Werke der Bildniszeichnung und -miniatur noch einer genauen Betrachtung zu unterziehen, fehlt leider der Raum. Unter den Zeichnern iſt Friedr. Guſtav Schlick (1804—1869) die charakteriſtiſchſte Perſönlichkeit. Bei den Miniaturen bietet Friedrich Aug. Junge in ſeiner langen Tätigkeit (erſtes ſigniertes Werk von 1799, bis 1841) die meiſten Überraſchungen. Auch bei ihm läßt ſich eine Entwicklung von zarter Verſchmolzenheit der Farbe und individueller Charakteriſtik zu den ſtärkeren Farbenkontraſten des Klaſſizismus und mehr routiniert typiſcher Darſtellung wahrnehmen. In der Figurenbildung wirkt er leicht ſteif und nicht ganz proportioniert. Vor allem beweiſen ſeine lavierten Silberſtiftzeichnungen, wieviel er von Fr. A. Tiſchbein lernte.

Carl Chriſtian Fiedler, deſſen größere Ölporträts hart zeichneriſch ſind, betont auch in der Miniatur ſtärker die Linie als Junge und iſt von einer kühleren, oft ziemlich ſtarken Farbigkeit, zuweilen in violetten und blaugrünen Tönen ſehr reizvoll vornehm, doch ſind ſeine Miniaturen qualitativ ſehr verſchieden. Unter den Porzellanminiaturen bis 1850 nimmt der Geſchmack ſehr ab, doch finden ſich immer noch vereinzelte erfreuliche Werke.

Abb. 10. FRIEDR. AUG. JUNG, Frau v. Boel.
Miniatur auf Elfenbein.
Im Beſitz von Frau Demiani, Leipzig.

Eine eingehende Bearbeitung des Kunſtmateriales, Leipzigs im 18. und 19. Jahrhundert, würde — das beweiſt dieſer Überblick — als Kapitel in der großen Entwicklungsgeſchichte der Kunſt mit Ehren beſtehen können.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT

BERLIN Das KGL. KUPFERSTICHKABINETT verwöhnt uns mit ſeinen Ausſtellungen: Neulich Goya, jetzt Daumier. Und beide Male eine Ausſtellung, wie ſie nicht ſo leicht anderswo zuſammenzubringen wäre. Dieſe hundert wundervollen Blätter, die zum größten Teil aus dem Charivari ſtammen, zeigen den klaſſiſchen Meiſter des aktuellen Bildes von ſeinen beſten Seiten. Die politiſchen Karrikaturen, die in den Zügen der Berühmtheiten des Tages die heimlichen Tiergeſichter, von den Ibſens Rubek ſpricht, herausbringen, die Bilder aus dem täglichen Leben mit ihrer verblüffenden Ausdrucksfähigkeit auch der nebenſächlichſten Geberden, der Zuſpitzung von Situation und Ausdruck, ſtehen alle auf der höchſten Stufe der Meiſterſchaft. Auch von den großen Blättern, die ganz unabhängig von Text und Ereignis entſtanden, ſieht man einige, und den „Mord" der ſo ungeheuerlich groß und grauſig und doch ſo ganz unpathetiſch iſt, wird ſo bald keiner vergeſſen. H. F.

DÜSSELDORF Nachdem die Stadt Düſſeldorf den Bau einer neuen Kunſtakademie, und die Umwandlung des jetzigen Gebäudes in ein ſtädtiſches Zentralmuſeum mit ſtädtiſcher Gemäldegalerie beſchloſſen hat, wird die Stadt in nächſter Zeit einen Generaldirektor berufen. Deſſen Aufgabe ſoll es, wie die Kölniſche Zeitung berichtet, ſein, eine modern angelegte, alle Zeiten der Malerei und bildenden Kunſt umfaſſende Kunſtgalerie zu ſchaffen, Fühlung mit den Kunſtkreiſen des In- und Auslandes zu halten, den regelmäßigen Kunſtausſtellungen in Düſſeldorf Ausſteller und Intereſſenten zuzuführen und aus all dieſen Einrichtungen einen Zentralpunkt der künſtleriſchen Beſtrebungen des Weſtens der preußiſchen Monarchie zu machen. Da der Neubau der Kunſtakademie und der Umbau der alten Akademie bedeutende Mittel, vor allem von der Stadt Düſſeldorf, heiſchen wird, ſo ſind die Mittel für die Ausgeſtaltung der neuen ſtädtiſchen Galerie gerade für die erſten Jahre weder vom Staat noch von der Stadt leicht zu erhalten. Da ſoll die Bürgerſchaft durch eine Stiftung zur Aufbringung der Mittel für den Ausbau der Galerie eingreifen. Hier iſt Prof. Fritz Roeber tatkräftig vorgegangen. Auf ſeine Anregung iſt vor einiger Zeit ein Aufruf an die Bürgerſchaft ergangen und bis heute ſind ſchon mehr als 1 000 000 M. gezeichnet worden, die der Grundſtock zu einer Jubiläumsgabe der Bürgerſchaft für das Jahr 1915, das Jahr der Feier der hundertjährigen Zugehörigkeit der Rheinlande zu Preußen ſein ſollen. Die neue Kunſtakademie und das Zentralmuſeum ſollen in dieſem Jubiläumsjahre eröffnet werden.

KARLSRUHE Der badiſche Staat erwarb kürzlich die außerordentlich wertvolle Sammlung Luſſmann in Neckargerach, die nun im hieſigen Kunſtgewerbemuſeum zugänglich gemacht worden iſt. Sie enthält auf dem Gebiete der Holzſkulptur als wertvollſtes vier ſelten ſchöne Werke von Tilmann Riemenſchneider, ferner eine von der üblichen Konfiguration abweichende Heilige Anna ſelbdritt aus der Werkſtatt Jörg Syrlins, und daneben eine große Zahl ſchöner Stücke unbekannter oder weniger bekannter ſchwäbiſch-fränkiſcher Plaſtiker von der Gothik bis zum Barock. Unter den Gebrauchsgeräten finden ſich gleichfalls wertvolle Stücke aus Zinn, Kriſtall und Majolika, von den Porzellanmanufakturen ſind Frankfurt, Hanau, Straßburg und Delft gut vertreten. Schöne Möbel aus allen Perioden, namentlich wertvolle Schränke ſchließen den Reigen.

LONDON Mr. Imre Schwaiger-Delhi hat dem BRITISCHEN MUSEUM ein für Europa einzigartiges Werk zum Geſchenk überwieſen, nämlich einen heiligen Pfau der Yezidis-

ſekte, die als Teufelsanbeter gelten und in Armenien und im Kaukaſus leben. Der Pfau gilt den Angehörigen der Sekte als Symbol des Teufels. Das Werk kann, von dem Stil und der Arbeit aus zu ſchließen, nicht allzu alt ſein. Es ſcheint, als ob die Figur ſelber perſiſche Arbeit ſei, und als ob die Jezidis ſie in einem Raubzuge erbeutet und dann zu ſakralen Zwecken benutzt hätten.

Im VICTORIA AND ALBERT MUSEUM ſind jetzt Wandteppiche aus dem Mobiliar National, Paris ausgeſtellt, die die franzöſiſche Regierung als Leihgabe herübergeſchickt hat. Die Hauptſtücke ſind Gewebe aus der Zeit von 1682—1714 nach Raffaels Fresken im Vatikan; außerdem finden ſich Savonnerieteppiche, die für Louis XIV. angefertigt worden waren, und Seiden- und Samtwebereien aus der Zeit nach der Revolution, namentlich aus Lyon.

In der TATE GALLERY iſt bis Oktober eine umfaſſende und hochintereſſante Leihausſtellung von Gemälden und Skizzen Whiſtlers zu ſehen, die Mr. Ch. Aitken arrangiert hat. F.

MANNHEIM Die KUNSTHALLE hat eine äußerſt wertvolle, wenn auch nur vorübergehende, Bereicherung erhalten durch die leihweiſe Überlaſſung zweier bedeutender Bilder: Frau Geh. Rat Ida Ladenburg ſtellte das herrliche Bild der „Clio“ von Arnold Böcklin, Herr Kom.-Rat A. Benſinger einen Holzfäller von Hodler der Galerie leihweiſe zur Verfügung. — Einen beſonderen Anziehungspunkt bietet ein bisher unbekanntes Porträt Jules Michelets von der Hand Daumiers, das für die Kunſthalle erworben werden ſoll. Es iſt eine eminente maleriſche und pſychologiſche Leiſtung; wir werden demnächſt ausführlicher auf das Bild zu ſprechen kommen. W. F. St.

MÜNSTER i. W. Die Stadt überwies dem LANDESMUSEUM 14 leidlich erhaltene Tafeln des Meiſters von Kappenberg, die ſich bisher faſt unbeachtet im Clemenshoſpital befanden. Sie ſind Teile von Altarflügeln, ſtellen die Mariengeſchichte dar und bilden eine weſentliche Bereicherung unſerer Galerie. Die Kenntnis des Meiſters erweitern ſie allerdings wohl mehr der Breite als der Tiefe nach.

Eine Maßnahme, die das Niveau der Galerie ſehr gehoben hat, war die Rückgabe von etwa 50 Berliner Depotbildern, die ſeit 1837 dem Kunſtverein geliehen waren und jetzt dank dem Entgegenkommen der Generalverwaltung der kgl. Muſeen gegen einige beſſere Bilder umgetauſcht werden konnten. Unter ihnen befindet ſich das hübſche Landhaus des Dirk Jan v. d. Laen, das bisher im Kaiſer Friedrich-Muſeum hing, die Geſellſchaft von Pieter de Hooch, bisher in Magdeburg, und das Bildnis eines Gelehrten mit Tochter, dem Cornelis de Vos zugeſchrieben. Gleichzeitig wurden die Berliner Bilder der Verwaltung des Muſeums unterſtellt.

Während im Winterhalbjahr der Kunſtverein in einigen, ihm zu dieſem Zwecke überlaſſenen Räumen des Muſeums regelmäßige Ausſtellungen moderner Kunſt veranſtaltete — wie manche meinen, allzu moderner Kunſt — ſind die Ausſtellungen des Sommers Sache der Muſeumsleitung. Die Wanderausſtellung des Berliner Kunſtgewerbemuſeums von Goldſchmiedewerken in galvanoplaſtiſchen Kopien fand reges Intereſſe, ebenſo die nachfolgende Ausſtellung „Alt-Münſter“, die alte Pläne und Anſichten der Stadt, insbeſondere Aufnahmen abgeriſſener und umgebauter Häuſer enthielt. B. M.

NEW-YORK Das METROPOLITAN MUSEUM hat ſoeben durch die Vermittlung der Brandies Galleries einen „Tod der Lucretia“ von Ribera aus der Sammlung des Staatsrates Nemes-Budapeſt erworben. Der Preis des Gemäldes ſoll mehr als $ 25000 betragen haben. Andere Neuerwerbungen des Muſeums ſind: Morettos Pietà aus der Konſul Weberkollektion, ein vlämiſches Altarwerk aus dem 15. Jahrhundert, das Leben der hl. Godelieve darſtellend; ein Männerporträt von der Hand des Meiſters der Holzhauſenporträts; ferner ein griechiſcher Marmorkopf, ein Terrakottarelief „Madonna mit Kind“ von Donatello u. a. m. — Im vergangenen Jahre hat das Muſeum, dem ein Stiftungskapital von 10 Millionen Dollar eigen, Schenkungen in der Höhe von 2½ Millionen Dollar erhalten. F.

WASHINGTON Im NATIONAL MUSEUM fand eine Ausſtellung ſtatt, deren Hauptanziehungspunkt eine größere Anzahl Whiſtlerſcher Werke bildete. Sie gehörten zu der großen Whiſtlerſammlung des Mr. Charles L. Freer, der die ganze Kollektion ſpäter der Nation zum Geſchenk machen will. F.

WIEN Anläßlich der „Wiener Muſikfeſtwoche“ wurde hier kürzlich im Geburtshauſe Franz Schuberts das ſtädtiſche SCHUBERT-MUSEUM eröffnet, das einen Teil der berühmten Schubert-Sammlung der Stadt Wien aufgenommen hat. In dem neugegründeten Muſeum findet man nun auch zahlreiche Objekte von ſpeziell kunſthiſto-

riſchem Intereſſe, ſo z. B. die bekannten „Schubertiaden“ von Schwind, Aquarelle von Kopallik und Kupelwieſer, zahlreiche Porträts von Perſönlichkeiten aus Schuberts Freundeskreiſe, das Modell des Schubert-Denkmals von Kundmann u. a. m.

WINTERTHUR Das Preisgericht für ein Muſeumsgebäude in Winterthur, das für Kunſt, Bibliothek und naturwiſſenſchaftliche Sammlungen beſtimmt iſt, hat am 10. Juli in München getagt. Es gehörten ihm die Architekten Gull, Moſer und G. v. Seidl an, ſowie mit beratender Stimme Vertreter des Winterthurer Stadtrates, des Kunſtvereins und des Bibliothekkonventes. Aus der engſten Konkurrenz wurde das Projekt der Firma Rittmeyer und Furrer von der Jury einſtimmig in erſte Linie gerückt und zur Ausführung empfohlen. P. F.

AUSSTELLUNGEN

DRESDNER AUSSTELLUNGSSOMMER 1912

Eine ſehr intereſſante Ausſtellung von modernen Kunſtwerken aus Privatbeſitz veranſtaltet der Sächſiſche Kunſtverein gegenwärtig in ſeinen Ausſtellungsräumen auf der Brühlſchen Terraſſe. Schon einmal, im Jahre 1907, hatte der Kunſtverein eine ſolche Ausſtellung arrangiert und reges Intereſſe damit erweckt. Jene erſte Ausſtellung umfaßte 352 Kunſtwerke, die von 61 ſächſiſchen, zumeiſt Dresdner Sammlern hergeliehen worden waren. Dieſe zweite iſt faſt doppelt ſo groß und ebenfalls von beinahe doppelt ſo vielen Sammlern beſchickt worden; ſie umſchließt 668 Kunſtwerke, die von 115 Kunſtfreunden zur Verfügung geſtellt worden ſind. Keines von den Werken dieſer zweiten Ausſtellung befand ſich auf der erſten. Das iſt ein erfreuliches Zeichen für das Intereſſe an den Künſten in Sachſen. Aber auch der hohe künſtleriſche Stand der Ausſtellung erfreut den Betrachter. Kunſtware ſieht man ſo gut wie nicht in ihr; dafür aber begegnet man in mehr als einem Falle dem Streben, junge Talente durch Ankauf von Arbeiten ihrer Hand zu fördern. Einen Glanzpunkt der diesmaligen Ausſtellung bildet die Kollektion von 19 Arbeiten des verſtorbenen Dresdner Landſchafters Rudolf Schuſter (aus dem Beſitze der Frau Geh. Medizinalrat Heſſe in Dresden-Strehlen). Dieſer begabte Maler, der vor einigen Jahren in Armut geſtorben iſt, feiert — ganz ähnlich wie der Weimaraner Karl Buchholz durch die Berliner Jahrhundertausſtellung — in dieſer zweiten Ausſtellung aus ſächſiſchem Privatbeſitz eine volle künſtleriſche Auferſtehung. Man ſieht, daß in ihm ein Maler dahingegangen iſt, der mit eminenter Beſeelung vor der Natur ſaß und daneben ein geradezu ſouveräner Beherrſcher der techniſchen Mittel des Malers war. Ganz hervorragend iſt die Sammlung Schmeil-Dresden vertreten. Unter den 19 Beſitzſtücken dieſer Privatgalerie — wohl eine der koſtbarſten, die es in Dresden gibt — befinden ſich nicht weniger als 5 ganz außerordentlich ſchöne Spitzwegsneben Arbeiten von Hugo v. Habermann, Wilhelm v. Diez, Charles Schuch, Franz v. Stuck und Wilhelm v. Zügel. Auch die Sammlungen des Herrn Dr. William Bretſchneider-Dresden, des Herrn Landrats a. D. Dr. v. Dietel-Blaſewitz und des Herrn Geh. Rats Dr. v. Seidlitz-Blaſewitz ſind künſtleriſch wertvoll. Der zuerſt genannte Sammler ſtellt neben drei wundervollen Leiſtikows drei ebenſo wertvolle Schönlebers, drei Skarbinas, drei Trübners und erleſene Einzelſtücke von Eugen Bracht, Max Liebermann, Fritz Thaulow und Hans Unger aus; in der Sammlung des Herrn Dr. v. Dietel ſieht man neben einer intereſſanten farbigen Zeichnung von Vincent van Gogh Arbeiten von Frank Brangwyn, Edmond Croß, Ferdinand Hodler, Ludwig v. Hofmann und Max Klinger, während Geh. Rat v. Seidlitz u. a. herrliche Werke von Eugène Carrière, E. Degas und Hans Olde geſandt hat. Auch ein prachtvoller Böcklin (aus dem Beſitze des Standesherrn von Königsbrück, Dr. Naumann) und ein intereſſanter Rodin (aus dem Beſitze des Kommerzienrats Konſul Georg Arnhold-Dresden) befindet ſich in der Ausſtellung, in der insgeſamt 331 Maler und Bildhauer der Gegenwart oder jüngſten Vergangenheit vertreten ſind.

* * *

Die Große Kunſtausſtellung Dresden 1912 draußen im Städtiſchen Ausſtellungspalaſt iſt mit 1959 Kunſtwerken beſchickt worden. Sie teilt — bis auf die Abteilung für monumentaldekorative Malerei — das Schickſal der meiſten Ausſtellungen dieſer Art: ein großer Kunſtmarkt zu ſein, der neben einer Wand voll bedeutender Kunſtwerke hundert Wände voll Mittelgut zur Schau und Auswahl ſtellt. Die mehr als dreimal ſo kleine Ausſtellung, die weiter oben beſprochen wurde, iſt künſtleriſch von weit größerem Reize als dieſe große Überſchau über das jüngſte künſtleriſche Schaffen. Die Ausſtellungsleitung freilich trägt keine Schuld an dem qualitativ mittelmäßigen Stande ihrer Veranſtaltung. Sie hat getan, was nur irgendwie getan werden konnte, um die Ausſtellung intereſſant zu geſtalten. Schuld an dem mangelnden künſtleriſchen Reize dieſer Ausſtellung iſt vielmehr der gegen-

wärtige Stand unſerer künſtleriſchen Kultur. Die Kunſt unſerer Zeit iſt zwar voller Fleiß und Tüchtigkeit, nicht aber auch voller Temperament, Innerlichkeit und Kraft. Was ſie vor der einſt ſo arg befehdeten älteren Kunſt voraus hat, das iſt lediglich die heute ganz allgemein gewordene Anwendung koloriſtiſcher Mittel; die Schilderungskunſt hat bedeutſam nachgelaſſen, ſeit die Kämpfe zwiſchen der älteren und der jüngeren Malergeneration aufgehört haben. Die Arbeiten von Mitgliedern der Sezeſſionen unterſcheiden ſich heute dem Stoffe wie der Form nach kaum noch von den Arbeiten der Kunſtgenoſſenſchaftler, weil — von ganz wenigen extremen Erſcheinungen (den Expreſſioniſten, Kubiſten und Futuriſten) abgeſehen — jene wie dieſe zunächſt nur ein Ziel zu kennen ſcheinen: die ſouveräne Beherrſchung der techniſchen Mittel. Dieſem Ziele ſind namentlich die Maler ſehr nahe gerückt. Das techniſche Niveau in der Malerei unſerer Tage iſt ein eminent hohes; es iſt kaum noch der Steigerung fähig. Zu wünſchen iſt nun, daß die Malerei — übrigens auch die Skulptur, die an der nämlichen Verflachung krankt — in demſelben Maße ihren Ausdruck vertiefe, wie ſie ihre Technik vertieft hat, daß ſie hinauswachſe über den Nurimpreſſionismus einerſeits und eine ſchematiſche Symbolik andrerſeits. Nur in einer Beziehung hat die Kunſt der Malerei und auch die der Skulptur und der Architektur ein bedeutſames Ergebnis gezeitigt: wir fangen an, uns eine neue monumentale Kunſt zu ſchaffen. Es iſt das Verdienſt dieſer Ausſtellung, in ihrer Abteilung für monumentaldekorative Malerei aufzuzeigen, zu welchen Ergebniſſen die Beſtrebungen, einen neuen monumentalen Stil zu finden, bisher geführt haben. Da ſieht man denn, daß zunächſt Ferdinand Hodler-Genf am klarſten das Weſen dieſes neuen Stils erkannt hat. Er iſt als monumentaler (Wand-) Maler der konſequenteſte in dem Beſtreben, den Raum, den Innenraum wieder das ſein zu laſſen, was er ſein ſoll: ein Abgeſchloſſenes, ein von der Umgebung Abſchließendes. Das erreicht er durch lapidare Linienvereinfachung, geſteigert unter Umſtänden bis zur reinen Silhouettenwirkung, und durch gegebenenfalls ebenſo lapidare Koloritvereinfachung. Von den Proben ſeiner Kunſt, welche in der Ausſtellung gezeigt werden, ſprechen am meiſten für die monumental geartete Darſtellungsweiſe Holders zwei farbige Kartons zu ſeinem großen Wandbilde „Rückzug nach der Schlacht von Marignano“ und eine Figur aus dem Wandgemälde, das er für die Univerſität Jena geſchaffen hat. Durchaus monumental geartet iſt auch die Malweiſe von Albin Egger-Lienz-Weimar, der beinahe ein Dutzend ſeiner bekannten Schilderungen aus dem Tiroler Bauernleben (u. a. den „Totentanz von anno neun“, „Am Tiſche des Herrn“, „Haspinger 1809“) ausgeſtellt hat. Man wird ſich ſchwerlich eins der Gemälde dieſes Künſtlers als Staffeleibild denken können. Dieſe Art von Malerei mit ihrer grandioſen Linienvereinfachung, mit ihrer nur auf Fleckwirkung geſtellten Koloriſtik gehört an die Wand; ſie braucht den großen Raum, um zu voller Wirkung zu kommen. Neben dieſen, ſchon dem Stoffe nach durchaus monumentalen Bauernbildern des Weimaraner Malers befindet ſich in dieſer Ausſtellung auch ein von ihm komponierter Fries „König Etzels Einzug zu ſeiner Hochzeit mit Kriemhild“, aus dem man erſieht, daß er auch dekorativ ſein kann. Das iſt ja heute noch vorwiegend der Fall bei den Künſtlern, die das Wandbild pflegen; daher auch die verhältnismäßig große Zahl von Malern, die in ihren Wandbildern nur dekorativ wirken gegenüber den wenigen, die monumentale Eindrücke erzielen. Unter den vierzig Malern, die in der Abteilung für monumental-dekorative Malerei vertreten ſind, vermittelt wirklich monumentale Eindrücke außer Hodler und Egger-Lienz nur noch ein einziger: Paul Perks-Dresden („Die Kreuzigung“), ein Gußmannſchüler, der ſich freilich als Wandmaler mehr von Hodlerſcher als Gußmannſcher Malweiſe beeinfluſſen zu laſſen ſcheint. Otto Gußmann-Dresden („Einzug in Jeruſalem“) neigt mehr nach der Seite des Dekorativen als der des Monumentalen. Sehr reich und in manchen Erſcheinungen auch ſehr intereſſant iſt die graphiſche Abteilung dieſer Ausſtellung ausgeſtattet; dagegen mangelt es ihr — abgeſehen von den monumentalen Arbeiten Franz Metzners-Berlin und den Plaſtiken Anton Hanaks-Wien — an wirklich bedeutſamen bildhaueriſchen Werken. wd.

AMSTERDAM Wie alljährlich veranſtaltet auch diesmal die Kunſthandlung FREDERIK MULLER & CO. in den Sommermonaten eine Ausſtellung von Gemälden alter Meiſter, wie man ſie heutzutage nicht allzuoft im Kunſthandel antrifft. Wir heben beſonders hervor die berühmte Folge der ſieben primitiven Bilder von Gosw. van der Weyden, aus dem Kloſter von Tongerloo, das prachtvolle Porträt von Thomas de Keyſer aus der Sammlung Carcano, ein Hauptbild von Willem van de Velde aus der Sammlung Hope, ſowie wertvolle Bilder von Hobbema, Cuyp, Jan Steen, Potter, Ruysdael u. a. Wir behalten uns vor, auf die Kollektion noch eingehender zurückzukommen. Fr.

BERLIN In SCHULTES Kunſtſalon findet man, neben einigen wenig individuellen und

ziemlich unnotwendigen Gäſten, einige ſehr feſſelnde Erſcheinungen. Der Ungar Molnàr hat eine Anzahl Stilleben geſchickt, die nicht nur auf den erſten Blick gefallen, ſondern nachhaltig wirkende Qualitäten haben. In den Blumenſtücken, und in dem Porzellanſervice iſt das Fenyes'ſche Erbe noch ein wenig verſüßlicht, und auch in den beiden Bildern mit den Waſſergläſern mag mancher noch mehr vom Kunſtſtück als vom Kunſtwerk ſpüren. Aber die Fiſche und das Obſt ſind, bei allem Geſchmack in der Anordnung und in der Farbenwahl mit viel Kraft und ſchöner Sachlichkeit geſtaltet. Nebenan hat Rudolf Tewes ſeine neuen Bilder ausgeſtellt, und es iſt ein Feldblumenſtrauß dabei, an dem man ſtudieren kann, was ſich, über Stillebenhaftes hinaus, rein formend, aus dieſen Dingen geſtalten läßt. Tewes iſt überhaupt, trotz aller delikaten Farbigkeit, in erſter Linie plaſtiſcher Geſtalter, und von ſeinen Bildern erwecken namentlich die Landſchaften, derb, und manchmal ſelbſt kraftmeieriſch zupackend, aber immer kräftig und ausdrucksvoll, größere Hoffnungen. Im vorderen Sale haben die Geiſter großer Abgeſchiedener eine Zuſammenkunft, und es war ein ſchöner Gedanke, die 5 Bilder von Oswald Achenbach hier einmal wieder zur Geltung zu bringen. Jetzt, wenn man von den Futuriſten und Kubiſten kommt, deren Kunſtformen doch ſchließlich aus literariſcher Überzeugung und nicht aus optiſcher Notwendigkeit hervorgingen, hat man wieder einen Blick bekommen für das, was in dieſen Bildern ſolid, und nicht einmal ſo ganz unmodern iſt. H. F.

HAGEN i. W. Die Juli-Ausſtellung des FOLKWANG-MUSEUMS zeigte die Werke der Münchener Künſtler, die ſich unter dem Namen „der blaue Reiter“ zuſammengetan haben. Mehr als den Namen ſcheinen ſie nicht gemeinſam zu haben, denn an dem der ganzen heutigen Kunſt eigenen Streben nach Abſtraktion von der Wirklichkeit nehmen ſie in ganz verſchiedener Weiſe teil, Kandinsky durch ein reines Spiel mit Farben und Linien, Macke, Marc und andere durch Aufhebung des Räumlichen und durch bunte, unwirkliche Farben, Bloch durch ein wirres Spiel von Erinnerungsbildern, wieder andere durch konſequenten Kubismus. Im ganzen hat man bei dieſen Werken mehr Intereſſe am Experiment, als reinen künſtleriſchen Genuß. K. Freyer.

HEIDELBERG Die Verwaltung der ſtädtiſchen Sammlungen bringt in den Monaten Juli bis September eine wertvolle Sammlung von Frankenthaler Porzellanen zur Ausſtellung, die nur dem Heidelberger Privatbeſitz entſtammt. Wir kommen auf dieſe bedeutſame Veranſtaltung noch ausführlich zu ſprechen.

MANNHEIM Zum Gedächtnis Albert Weltis wurde in der KUNSTHALLE eine Ausſtellung des geſamten graphiſchen Oeuvres des Künſtlers veranſtaltet, das ein Mannheimer Privatſammler der Kunſthalle zur Verfügung ſtellte. Reproduktionen nach Gemälden vervollſtändigen das Bild des künſtleriſchen Schaffens Weltis. — Von Ende Juli bis September wird in den Räumen der Kunſthalle eine große Ausſtellung ſüdweſtdeutſcher, insbeſondere badiſcher moderner Kunſt ſtatifinden. Wir kommen auf die Ausſtellung nochmals zurück.

* * *

Die zehnte Ausſtellung des Freien Bundes iſt der „Grabmalkunſt“ gewidmet. Sie iſt als Vorläuferin einer größeren, im nächſten Jahre zu veranſtaltenden Grabmalausſtellung gedacht. Die Photographien wurden dem Bunde von der Wiesbadener Geſellſchaft für Grabmalkunſt leihweiſe zur Verfügung geſtellt. Originalentwürfe von Mannheimer Architekten, unter denen Eſch und Arke beſonders zu nennen ſind, deren Entwürfe weit über lokalen Leiſtungen hinausragen, geben eine eigene, lokal beſtimmte Ergänzung zu der allgemeinen Ausſtellung.

W. F. St.

PRAG Anläßlich der 300. Wiederkehr des Todestages Kaiſer Rudolfs II. veranſtaltete die hieſige „Geſellſchaft patriotiſcher Kunſtfreunde“ in den Räumen des RUDOLFINUMS eine in kunſt- und kulturhiſtoriſcher Hinſicht überaus intereſſante Ausſtellung, die das reiche Kunſtleben am Hofe dieſes Kaiſers veranſchaulichen will. Der weit geſpannte Rahmen der Ausſtellung umfaßt zunächſt zahlreiche Werke ſeiner berühmten Hofmaler ſowie Bildniſſe von Perſönlichkeiten, die zu dem rudolfiniſchen Hofkreiſe in naher Beziehung ſtanden; auch das Kunſtgewerbe, das zu dieſer Zeit in höchſter Blüte ſtand, hat in auserleſenen Proben Berückſichtigung gefunden. Um das Zuſtandekommen der ganzen Ausſtellung hat ſich Paul Bergner, der Galerie-Inſpektor des Rudolfinums, beſondere Verdienſte erworben. Über die Bedeutung und den Umfang dieſer Veranſtaltung orientiert der von ihm verfaßte Katalog, dem Profeſſor Dr. Karl Chytil eine kunſthiſtoriſche Einleitung vorangeſchickt hat.

□ □ □

DENKMALPFLEGE

KUNSTRAUB IN SIENA Durch den Inſpektor der Kunſtdenkmäler Sienas, Dr. Giacomo De Nicola, erhalten wir die ſenſationelle Nachricht, daß die Fresken Pinturicchios im Palazzo del Magnifico abgelöſt und heimlich fortgebracht worden ſind. Damit iſt das tragiſche Schickſal dieſes ſtolzen Palaſtes, der einſt die fürſtliche Reſidenz des Pandolfo Petrucci, des allmächtigen Tyrannen von Siena war, endgültig beſiegelt, nachdem ſein Glanz ſchon lange verblichen, ſeine Größe dahin und ſein Kunſtbeſitz an die verſchiedenſten Muſeen und Sammlungen verhandelt war.

Um 1505 begann Pandolfo Petrucci den Bau, der noch heute, in ſeinem Verfall, den Namen „Palazzo del Magnifico“ trägt. Sein Architekt war Giacomo Cozzarelli. Den ſchönſten Schmuck des Palaſtes bildete ein Saal, den ſich der prachtliebende Tyrann von Siena mit Fresken Girolamo Gengas, Luca Signorellis und Bernardino Pinturicchios ſchmücken ließ. Von den herrlichen Majolikafliesen, die den Boden bedeckten, ſind noch Reſte im Louvre und im South Kenſington-Muſeum erhalten, während von den Holzſchnitzereien des Antonio Barili einige Fragmente in die Sieneſer Accademia di Belle Arti gekommen ſind, zugleich mit zwei Fresken von Girolamo Genga. Zwei andere Fresken, den Triumph der Keuſchheit von Signorelli und die Penelope am Webſtuhl, von den Freiern überraſcht, ein Meiſterwerk Pinturicchios, bewahrt ſeit 1874 die National Gallery in London. Jetzt haben auch die vor kurzem noch vorhandenen, aber durch einen modernen Plafond der Beſichtigung entzogenen Deckenmalereien die Reiſe ins Ausland angetreten. Der Schreiber dieſer Zeilen hatte vor Jahren Gelegenheit, die ſchwer zugänglichen Malereien an der Decke zu ſehen. An den Gewölbefüßen waren auf blauem, mit Gold punktiertem Grunde vergoldete Kandelaber und Deviſen angebracht, über denen Adler ſchwebten, an deren Flügeln Weintrauben und Bänder hingen. In den Lunetten ſah man zum Teil übertünchte mythologiſche Szenen, darunter Antiope, von Jupiter überraſcht, Bacchus mit Pan, Herkules und Omphale, die Triumphe des Krieges und des Friedens, die Geſchichte des Brennus, in den Hängebögen auf abwechſelnd rotem und blauem Grunde die neun Muſen, und im Mittelfelde das von Genien gehaltene Wappen des Pandolfo Petrucci in einer Girlande. Trotz ihres fragmentariſchen Erhaltungszuſtandes zeigten die Fresken, daß Pinturicchio auch hier, ähnlich wie in den vielgeprieſenen Dekorationen des „Appartamento Borgia“ im Vatikan, es in hohem Grade verſtanden hat, die Stimmung hoher Feſtfreude zu erzeugen, die der prunkliebende Sinn ſeines Auftraggebers von ihm verlangte.

Hoffentlich gelingt es noch in irgendeiner Weiſe der heimlich fortgebrachten Fresken wieder habhaft zu werden. W. B.

LONDON Es iſt erfreulich zu melden, daß die alten Steinfiguren zu den Kaminen des Tatterſhall Caſtle, die ſchon forttransportiert und für Amerika beſtimmt waren (wie eigentlich das ganze Schloß), doch noch zurückgekauft werden konnten und im alten Schloſſe wieder aufgeſtellt werden ſollen. — Im übrigen ſind aber jüngſt einige Vandalentaten an alten Bauwerken ausgeübt worden, die die in Vorbereitung ſich befindenden Geſetzentwürfe zum Schutze alter Bau- und Kunſtwerke mehr als notwendig erſcheinen laſſen. So hat man ein trefflich erhaltenes Tudorhaus aus der Zeit der Eliſabeth in Ipswich abgebrochen und in der momentan in Earl's Court, London ſtattfindenden Shakeſpeareausſtellung wieder aufgebaut, damit es dort leichter einen Käufer, wahrſcheinlich aus Amerika, finde. Ferner iſt in Banbury der ſogenannte „Ye Olde Globe Room“, eines der ſchönſten Beiſpiele der Jakobäiſchen Laienarchitektur, aus dem Jahre 1637 abgebrochen und nach London geſchafft worden, um dort Käufer anzulocken. Der Saal ſoll von Inigos Jones ſelber gebaut worden ſein. Die ganz wundervoll gearbeitete Stukkatur der Decke iſt ſein Hauptſchmuck. F.

ENTDECKUNGEN ◦ FUNDE

DIE WIEDERAUFFINDUNG EINIGER FRAGMENTE VON RAFFAELS KRÖNUNG DES HEIL. NIKOLAUS

Den hochintereſſanten Nachweis zweier Figuren der bis jetzt verloren geglaubten erſten Altarkompoſition Raffaels, der Krönung des heiligen Nikolaus von Tolentino, verdanken wir Oskar Fiſchel, der im letzten Heft des „Jahrbuches der Preußiſchen Kunſtſammlungen“ ausführlich über ſeine Entdeckung berichtet.

Schon vor Jahren, bei Gelegenheit der Ausſtellung altumbriſcher Kunſt in Perugia 1907, tauchte ein angebliches Fragment des Werkes, die Figur eines ſegnenden Gottvaters, auf. Das Stück trug zwar alle Kennzeichen der Schule Raffaels, mußte aber der ſpäteſten Epoche des Meiſters, der Zeit der Loggienmalereien, zugewieſen werden. Auch entſprach dieſes Fragment nicht der uns noch erhaltenen Zeichnung im Muſée Wicar in Lille, die, zum Übertragen

mit dem Quadratnetz bedeckt, als das letzte Stadium der Kompoſition vor der Ausführung angeſehen werden mußte, und die Modellſtudie Gottvaters darſtellt, wie er eine Krone überreicht. Dieſe Figur des von Cherubim umgebenen Gottvaters, der eine Krone vor ſich hält, mit der er den zur Erhebung in den Himmel erwählten Heiligen zu krönen ſich anſchickt, hat jetzt Fiſchel mit Sicherheit in einem Fragment des Neapeler Muſeums nachgewieſen. Eine Kette von Indizien und Beweiſen gliedert das intereſſante Stück dem urſprünglichen Zuſammenhange ein:

Im Jahre 1789 ſtürzte infolge eines Erdbebens die Kirche S. Agoſtino in Città di Caſtello ein und begrub unter ihren Trümmern das koſtbare Bild. Um den Mönchen beim Wiederaufbau zu helfen, willigten die Beſitzer in den Verkauf des Bildes, unter der Bedingung, daß eine Kopie für den wiederhergeſtellten Altar gemalt werde. Ein Käufer fand ſich ſchließlich in der Perſon Papſt Pius VI., der den oberen, ſchwer beſchädigten Teil in einzelne Stücke zerſchneiden und die Figuren Gottvaters, der Maria und des heiligen Auguſtin als Einzelbilder reſtaurieren und herrichten ließ. Im Februar 1798 zog die franzöſiſche Revolutionsarmee in Rom ein. Es folgte die Plünderung der päpſtlichen Privatgemächer und der Bibliothek, wobei natürlich die koſtbaren Stücke der Gier der fremden Eindringlinge zum Opfer fielen. Einer der Revolutionsſoldaten brachte das Fragment mit der Figur Gottvaters in die Kirche S. Luigi dei Franceſi, vielleicht, wie Fiſchel annimmt, in einer Wallung ſoldatiſchen Ehrgefühls; von dort wurde es bald darauf in die bourboniſche Galerie des Palazzo Francavilla übertragen, wo es in einem Inventar von 1802 erwähnt wird, mit der Bemerkung: „Dieſes Bild wurde von den Franzoſen aus dem Zimmer Papſt Pius VI. entfernt."

Den unteren Teil des Altarbildes erſetzt wenigſtens bis zu einem gewiſſen Grade die im Jahre 1791 vor dem Verkauf des Bildes angefertigte Kopie, die ſich heute in dem durch Elia Volpi als Sitz der Pinakothek fürſtlich wiederhergeſtellten Palazzo Vitelli in Città di Caſtello befindet. Dieſe Kopie ſtellt den heiligen Nikolaus im ſchwarzen Ordensgewande der Auguſtiner mit einem gefeſſelten Dämon zu ſeinen Füßen dar, umgeben von drei Engeln mit Spruchbändern. Leider gibt die Kopie nicht den oberen Teil des Bildes wieder, von dem uns jedoch das von Fiſchel entdeckte Fragment des Gottvater und einige Zeichnungen Raffaels in Oxford und Lille eine Vorſtellung vermitteln.

Das Studium der Kopie und der Zeichnungen führte Fiſchel noch zu einer zweiten, nicht minder wichtigen Entdeckung. In der Galerie Toſio zu Brescia fand er ein unzweifelhaft aus größerem Zuſammenhange ſtammendes, ſtark reſtauriertes Bruſtbild eines Engels, deſſen Kopf nebſt Zufälligkeiten der Kleidung und der Faltenzüge genau mit der Kopie übereinſtimmt; doch ließ ſich über die Herkunft des Bildchens noch nichts ſicheres ermitteln. Während der Kopf des Engels ſtark an Timoteo Viti erinnert und bisher auch dieſem Meiſter zugeſchrieben war, kommt in dem Gottvater des Neapeler Muſeums vor allem der Stil Peruginos zur Erſcheinung. Hier finden wir die gleiche Malweiſe und die gleiche Modellierung mittels glaſiger Laſuren, wie in Peruginos Himmelfahrt Marias für Vallombroſa, und Raffaels Krönung Mariä zeigt in den Köpfen der Apoſtel und der Cherubim ähnliche Züge, eine Schulverwandtſchaft, auf die ſchon Vaſari mit Recht aufmerkſam gemacht hat.

Durch die hochbedeutſame Entdeckung Fiſchels iſt eine neue, ſichere Grundlage für die Erkenntnis der Jugendentwicklung Raffaels geſchaffen.

W. B.

MAILAND In der hieſigen Kirche San Pietro in Geſſate wurden in der Cappella Griffi Wandmalereien aufgedeckt, die wahrſcheinlich von den Malern Bernardini aus Treviglio herrühren. Noch wertvoller ſind Reſte von Fresken des Cinquecento, die Epiſoden aus dem Leben des Täufers darſtellen und ſoeben von dem Reſtaurator Silveſtri in der Kapelle des heiligen Michael entdeckt wurden, und die wahrſcheinlich von Giovanni Donato da Montorfano geſchaffen ſind.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

DRESDEN Dem ſoeben ausgegebenen Bericht auf das Jahr 1911 des Vereins für kirchliche Kunſt im Königreich Sachſen iſt zu entnehmen, daß dem Verein im Berichtsjahre insgeſamt 175 Aufgaben vorgelegt wurden; davon entfielen 44 Aufträge auf das Evangeliſch-lutheriſche Landeskonſiſtorium, in 9 Fällen wendeten ſich Kircheninſpektionen an den Verein, in 61 Fällen Kirchenvorſtände des Landes und in ebenfalls 61 Fällen andere Ratſuchende. Die meiſten dieſer Aufgaben konnten im Berichtsjahre erledigt werden. Mitgearbeitet haben an dieſen Aufgaben, die entweder die Zuweiſung von Entwürfen zum Neubau von Kirchen, Kapellen, Pfarrhäuſern uſw. oder Umbaupläne von ſolchen oder endlich Vorſchläge und Beirat für Pläne dieſer und ähnlicher Art (Gottesackeranlagen,

Ausſtattungsgegenſtände für Kirchen uſw.) angingen, außer einer großen Anzahl von ſächſiſchen Architekten, bildenden Künſtlern und Kunſthandwerkern die Königl. Kommiſſion zur Erhaltung der Kunſtdenkmäler, die Sächſiſche Landesſtelle für Kunſtgewerbe und die Direktion der Königl. Kunſtgewerbeſchule zu Dresden. Mit der Herausgabe des in Nr. 19 des vorigen Jahrganges des „Cicerone“ erwähnten Heftes mit Entwürfen von Grabdenkmälern hat der Verein gute Erfolge gehabt. Von der Auflage von 2000 Exemplaren ſind rund 1900 abgeſetzt worden. Wieviele von den Entwürfen zur Ausführung gelangt ſind, entzieht ſich der Kenntnis des Vereins; die vielfachen Anfragen aber, die an die Urheber der einzelnen Entwürfe gerichtet worden ſind, laſſen einen günſtigen Schluß auf die Wirkung des Schriftchens zu. Ein paar Beurteiler der Entwürfe — auch auf der Landesſynode wurde in dieſem Sinne geſprochen — haben einer Reihe von Entwürfen den Vorwurf gemacht, daß ſie das beſonders Chriſtliche vermiſſen ließen, in dem Sinne nämlich, daß ein Grabdenkmal auf einem chriſtlichen Friedhofe das Zeichen des Kreuzes tragen müſſe. Der Bericht bemerkt zu dieſer Auffaſſung: „Dieſer Standpunkt dürfte nicht zu halten, vielmehr darauf hinzuweiſen ſein, daß das beſte Kennzeichen eines Grabſteines ſtets ein das chriſtliche Glaubens- und Hoffnungsleben an den Gräbern zum Ausdruck bringender Spruch iſt, der, weil er nicht bloß wie das Sinnbild angeſehen, ſondern geleſen und mit dem Verſtorbenen in Beziehung gebracht wird, ſtets eindrucksvoll wirken wird.“ Dem Jahresbericht iſt ein Entwurf der Friedhofsanlage Mittweida von den Dresdner Architekten Schilling und Gräbner und der Plan eines neuen Pfarrhauſes für Ottendorf bei Pirna von dem Dresdner Architekten Menzel beigegeben. Die Mitgliederzahl des Vereins beläuft ſich zurzeit auf 816; Vorſitzender im Direktorium iſt Oberhofprediger Dr. th. et ph. Dibelius-Dresden. wd.

IGLAU Die Tagung der deutſchmähriſchen Muſeen, die kürzlich hier ſtattgefunden hat, beſchloß die Gründung eines „deutſchmähriſchen Verbandes für Heimatſchutz“, über den der Statthalter von Mähren das Protektorat übernommen hat. Zum Obmanne des neuen Verbandes wurde der Direktor des Brünner Erzherzog Rainer-Muſeums, Architekt Julius Leiſching, gewählt.

WIEN Der kürzlich gegründete „Bund öſterreichiſcher Künſtler“, deſſen vorausſichtliche Bedeutung für das geſamte öſterreichiſche Kunſtleben an dieſer Stelle bereits hervorgehoben wurde (vgl. Cicerone Heft 8, S. 321/22), hat nunmehr einſtimmig Guſtav Klimt zum Präſidenten gewählt. Dieſer hat folgende Künſtler in den Arbeitsausſchuß berufen: Regierungsrat Profeſſor Joſef Hoffmann (Vizepräſident), Dr. Rudolf Junk, Robert Oerley, Anton Hanak, Oskar Kokoſchka. Die Geſchäfte des Bundes wird zunächſt der Sekretär des Hagenbundes, Joſef Krzizek, führen.

PERSONALIEN

BERLIN Am 2. Auguſt begeht Wilhelm Bode den Tag ſeines vierzigjährigen Amtsjubiläums, der den immer Raſtloſen in voller Geſundheit ſieht und auf der Höhe ſeines Lebenswerkes grüßt. Wir brauchen an dieſer Stelle um ſo weniger des hiſtoriſchen Verdienſtes des Mannes zu gedenken, als gerade der Cicerone ſeine eigene Arbeit im Sinne des Bodeſchen Werkes zu erfüllen bemüht iſt und es wäre für die Leſer unſerer Zeitſchrift überflüſſig, wollte man auch nur mit drei Worten auf die Bedeutung jenes vierzigjährigen Wirkens, auf das Bleibende und Kulturfördernde ſeiner Tat hinweiſen oder gar Licht und Schatten gegeneinander abwägen, die beide über dem Lebensweg Bodes lagern. Allein auf das Endreſultat kommt es an und vor dem müſſen ſich auch alle gelegentlichen Widerſacher in Achtung und Bewunderung verbeugen. B.

* * *

Im Kaiſer Friedrich-Muſeum werden ſich in nächſter Zeit einige Änderungen vollziehen. Exzellenz Bode beabſichtigt ſeine Stellung als Direktor des Kaiſer Friedrich-Muſeums aufzugeben, um ſeine Kräfte ungeteilt der Stellung als Generaldirektor widmen zu können. Prof. Dr. Kötſchau, der bisherige zweite Direktor der Gemäldegalerie wird künftig die Leitung der Abteilung für chriſtliche Bildwerke übernehmen und der Leiter des Kupferſtichkabinetts, Dr. Max J. Friedlaender, die Gemäldegalerie verwalten. Die Änderungen bedürfen nur noch der kaiſerlichen Beſtätigung, die täglich zu erwarten ſteht.

DRESDEN Der bisherige Direktorialaſſiſtent an der Königl. Porzellan- und Gefäßſammlung Prof. Dr. Ernſt Zimmermann iſt zum Direktor dieſer Sammlung ernannt worden.

* * *

Der Direktorialaſſiſtent beim Kupferſtichkabinett Prof. Dr. Hans W. Singer iſt zum Kuſtos bei dieſer Sammlung ernannt worden;

ausgeſchieden aus ihr iſt der Direktorialaſſiſtent Dr. Freiherr v. Hadeln.

* * *

Der in Loſchwitz lebende Maler, Radierer und Zeichner Prof. Richard Müller hat die k. u. k. öſterreichiſch-ungariſche Staatsmedaille verliehen erhalten. wd.

* * *

An der hieſigen Gemäldegalerie iſt Dr. Walter Biehl als Volontäraſſiſtent eingetreten.

ELBERFELD Der Architekt und Lehrer an der hieſigen Handwerker- und Kunſtgewerbeſchule Alfred Altherr wurde als Direktor des Kunſtgewerbemuſeums und der vereinigten Kunſtgewerbeſchule nach Zürich berufen.

WIEN Der Profeſſor an der Kunſtgewerbeſchule des k. k. öſterreichiſchen Muſeums, Regierungsrat Joſef Hoffmann, hat einen Ruf an die techniſche Hochſchule in Dresden erhalten, denſelben aber abgelehnt.

LITERATUR

NEUE LITERATUR

Von Meyers Reiſebüchern iſt der Band „Rom und die Campagna“ von Dr. Gſell-Fels ſoeben in ſiebenter Auflage erſchienen. (Verlag des Bibliographiſchen Inſtituts, Leipzig und Wien, Preis Mk. 12,50.) Der ſtattliche Band bildet, dank der Mitwirkung des trefflichen Romkenners Prof. Dr. R. Schoener, eine gut lesbare, ſehr gediegene Monographie der ewigen Stadt und iſt auch in ſeinem aktuellen Teile allen neueſten Veränderungen angepaßt worden.

* * *

Die Watteau-Literatur iſt um zwei Werke bereichert worden, ein franzöſiſches Werk von Edmond Pilon, „Watteau et son école“, das bei van Oeſt erſchienen iſt und eine ausführliche Darſtellung der Kunſt, der Zeit und der Schätzung dieſes feinfühligſten und franzöſiſchſten der franzöſiſchen Künſtler zu geben unternimmt. Gleichzeitig iſt in den Klaſſikern der Kunſt in Geſamtausgaben der deutſchen Verlagsanſtalt ein Watteauband herausgekommen, der des Meiſters Werke in 182 Abbildungen und eine vorzügliche einleitende Studie von Heinrich Zimmermann enthält, die als Werk dieſes hervorragenden Kenners wohl keiner weiteren Empfehlung bedarf.

* * *

Ein ſehr dankenswertes Unternehmen ſind die „deutſchen Wohn- und Feſträume aus ſechs Jahrhunderten“, die bei Julius Hoffmann in Stuttgart als 6. Band der Bauformenbibliothek mit einer Einleitung von C. H. Baer erſchienen ſind, und es wäre nur zu wünſchen, daß von dem reichen und ſchönen Illuſtrationsmaterial, namentlich bei Reſtaurationsverſuchen und Neueinrichtungen in altem Stil der ausgiebigſte Gebrauch gemacht würde. F.

* * *

Unter den Auſpizien des belgiſchen Arbeitsminiſteriums iſt bei der „Société belge de librairie“ ein 300 Druckſeiten ſtarkes Werk „La dentelle belge“ erſchienen. Der Verfaſſer Herr Pierre Verhaegen iſt eine mit der Materie vertraute Perſönlichkeit und hat die große Vergangenheit der Spitzeninduſtrie in Flandern, ſowie auch den Niedergang derſelben an der Hand eines ausgiebigen Materials von ſtatiſtiſchen Angaben und künſtleriſchen Reproduktionen der Spitzengattungen, welche früher und jetzt in Belgien hergeſtellt werden, geſchildert. F. M.

NEUE GRAPHIKERKATALOGE

Das graphiſche Kabinett von J. Štenc in Prag veröffentlicht einen Katalog des graphiſchen Werkes von Max Švabinsky, der eine einleitende Studie von Karel B. Mädl, ein Verzeichnis der Arbeiten (mit beigeſetzten Preiſen) und eine Anzahl hübſcher Reproduktionen nach Werken dieſes liebenswürdigen Künſtlers enthält.

* * *

Gleichzeitig veröffentlicht Guſtav Schiefler im Auftrage der Geſellſchaft Hamburgiſcher Kunſtfreunde in der Commeterſchen Kunſthandlung in Hamburg ein gründliches beſchreibendes Verzeichnis der graphiſchen Arbeiten Wilhelm Laages, bis 1912. Bei jedem Stücke iſt außer genauer Beſchreibung auch die Art der vorkommenden Abdrücke ſorgfältig angegeben. Eine Studie über Laages Entwicklungsgang und Abzüge einiger Platten vervollſtändigen die ſchöne Publikation.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Bevorſtehende Auktionen

FRANKFURT a. M. Die Buchhandlung Joſef Baer & Co. kündigt für den Oktober d. Js. eine bedeutende Bücherauktion an. Es iſt die bekannte Sammlung des Herrn K. W. in Leipzig, welche hauptſächlich ausgewählte Werke der deutſchen Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts enthält. Vorzüglich iſt Goethe vertreten, von dem faſt alle Erſtausgaben vorhanden ſind, darunter große Seltenheiten, wie „Von deutſcher Baukunſt 1773“, das einzige Exemplar, das, ſoweit es uns bekannt iſt, in den letzten zwanzig Jahren auf dem Markte vorgekommen iſt, ferner „Briefe des Paſtors“, „Fauſt“, „Götz von Berlichingen“ und anderes. Für den Kunſthiſtoriker dürfte die Porträtſammlung aus Lavaters Beſitz beſonders intereſſant ſein. Sie enthält vorzügliche Aquarelle von berühmten Perſönlichkeiten, die Lavater für ſeine Phyſiognomik geſammelt hat. Ein Katalog iſt in Vorbereitung und wird Intereſſenten gratis und franko zugeſtellt.

Stattgehabte Auktionen

LONDON (Fortſetzung und Schluß aus Heft 14.) Eine ausgewählte Kollektion altengliſcher Mezzotinto-Porträts, die Sir Leander Starr Jameſon mit ſicherem Blick für feine Qualitäten und großer Kennerſchaft zuſammengebracht hatte, gelangte am 26. Juni bei Meſſrs. Sotheby zur Verſteigerung. Von der 92, darunter faſt nur erſtklaſſige Blätter umfaſſenden Sammlung iſt früher ſchon einmal die Rede geweſen. Die Geſamtſumme der eintägigen Auktion betrug nicht weniger als £ 25165½, die bei weitem größte Summe, die je an einem Tage für Schwarz-weißblätter in einer Londoner Auktion bezahlt wurde. In 1901 z. B. brachte ein dreitägiger Verkauf von Mezzotintos £ 21717; in 1907 ein mehrtägiger £ 20000, in 1910 der eintägige Meinertzhagenverkauf £ 14016. Dieſe Unterſchiede allein ſchon zeigen die ſtändig ſteigenden Preiſe, die auch durch neue „Rekords“ beſtätigt werden. Fünf Blätter brachten mehr als £ 1000, zwei die bis zu dieſem Tage höchſte Summe für ein Mezzotinto, nämlich £ 1350. Dieſe Werke waren: Nr. 27, Valentin Green, „Mary Iſabella, Duchess of Rutland“, nach Reynolds, erſter Zuſtand, Duplikat aus Schloß Windſor, £ 1350 (Vicars; ein Exemplar in 1910 £ 1150); Nr. 77, William Ward, „Daughters of Sir Thomas Frankland“, nach Hoppner, aus der C. F. Huth-Kollektion, £ 1350 (Vicars; in 1895 £ 399; in 1910 ein anderes Exemplar dieſes Blattes £ 1207½); Nr. 49, J. R. Smith, „The Gower Family“, nach Romney, erſter, äußerſt ſeltener Zuſtand, £ 1200 (Colnaghi; 1911 ein anderes Exemplar £ 682); Nr. 24, Valentine Green, „Georgiana, Duchess of Devonshire“, nach Reynolds, erſter Zuſtand, Duplikat aus Schloß Windſor, £ 1150 (Vicars; ein anderes Exemplar in 1910 £ 210); Nr. 84, Thomas Watſon, „Catherine Lady Bampflyde“, nach Reynolds, £ 1050 (Vicars; ein anderes Exemplar hatte früher ſchon einmal 1200 gs, den bis zum 27. Juni höchſten Preis für ein Mezzotinto, gekoſtet; am 28. Juni errang dieſes Werk bei Chriſtie wiederum den Rekord, indem dort ein ganz beſonders ſchönes Exemplar mit £ 1522½ bezahlt wurde). Andere Preiſe waren: Nr. 10, W. Dickinſon, „Mrs. Mathew“, nach Reynolds, £ 720 (Colnaghi); Nr. 19, Gainsborough Dupont, „Mrs. Sheridan“, nach Thomas Gainsborough, nur drei andere Exemplare dieſes Blattes ſind bekannt, davon eines im Britiſchen Muſeum, £ 850 (Pawſey & Payne); Nr. 26, Valentine Green, „Jane Countess of Harrington“, nach Reynolds, erſter Zuſtand, £ 660 (Vicars; gegen 1905 im Preis etwas zurückgegangen, damals £ 682½); Nr. 28, Valentine Green, „Emily Countess of Salisbury“, nach Reynolds, erſter Zuſtand, £ 520 (Vicars; noch 1911 ein Exemplar £ 535½); Nr. 34, Henry Hudſon, „Mrs. Curtis“, nach Henry Walton, ſeltenes Werk, £ 920 (Ellis & Smith; in 1910 ein nicht ſo delikates Exemplar £ 383½); Nr. 36, John Jones, „Giovanna Baccelli tanzend“, nach Th. Gainsborough, erſter Zuſtand, Duplikat aus dem Britiſchen Muſeum, £ 250 (Colnaghi; 1910 ein Exemplar £ 183.15.0); Nr. 37, John Jones, „Edmund Burke“, nach Romney, erſter Zuſtand, £ 420 (Ellis & Smith; in 1910 ein Exemplar £ 388½); Nr. 38, John Jones, „Mrs. Davenport“, nach Romney, aus der C. F. Huth-Kollektion, £ 500 (Colnaghi; in 1895 £ 75.12.0); Nr. 48, J. R. Smith, „Miss Cumberland“, nach Romney, erſter, äußerſt ſeltener Zuſtand, £ 520 (Colnaghi); Nr. 56, J. R. Smith, „Lady Catherine Pelham-Clinton feeding chickens“, nach Reynolds, erſter Zuſtand, £ 800 (vor ein paar Jahren £ 525); Nr. 68, Charles Turner, „Napoleon on the Bellerophon“, nach Eaſtlake, £ 155 (Ellis; wurde für 35 Schillinge in der Provinz gekauft); Nr. 74, James Walker, „Mrs. Muſters“, nach Romney, £ 700 (Colnaghi); Nr. 78, William Ward, „Eliſabeth, Countess of Mexborough“, nach Hoppner, erſter Zuſtand, £ 230 (Ellis & Smith; 1907 £ 200); Nr. 79, William Ward, „Mrs. Michael Angelo Taylor“, nach Hoppner, ſeltenes Stück, £ 710 (Colnaghi; in 1911 £ 735); Nr. 87, Thomas Watſon, „Warren Haſtings“, nach Reynolds,

£ 240 (Ellis & Smith, 1910 £ 178½); Nr. 91, John Young, „Mrs. Orby Hunter with a dog", nach Hoppner, erſter Zuſtand, £ 320 (Ellis & Smith; in 1901 £ 168); Nr. 92, John Young, „Lady Anne Lambton and Family", nach Hoppner, äußerſt ſeltener Probedruck des erſten Zuſtandes, £ 420 (Greenshield; vor einigen Jahren £ 325).

Am 28. Juni hielten Meſſrs. Chriſtie eine Bilderauktion moderner Meiſter ab. Der Preisſturz für Alma Tadema hat bereits begonnen. Für ein Werk, „The Picture Gallery", das 1874 in der Academy hing und das 1903 in einer Auktion 2500 gs gebracht hatte, zahlten Meſſrs. Vicars nun volle 1000 gs. weniger, 1500 gs. Ein J. M. Swan, „Löwin mit Jungen", koſtete 250 gs (Gooden & Fox); David Wilkies, „Spaniſche Mutter", aus dem Jahre 1834, 560 gs (Amor); Harpignies, „L'Allier à Herisson", 700 gs; ſieben Blumenſtücke Fantin Latours, zuſammen £ 939.15.0; G. Courbet, „The Ravine", £ 168; A. Neuhuys, „Minding Baby", £ 120.15.0; J. Maris, „Flußmündung", £ 136½; Corot, „Chemin de l'Eglise à Semur", £ 199½ (Wallis); E. Verboeckhoven, „Schafe im Hochland", £ 136½; und ein deutſches Bild, F. A. Kaulbachs „Wandernde Gedanken", £ 152.5.0 (Sampſon). Die Beſprechung der Taylorkollektion bleibt dem nächſten Heft vorbehalten. F.

PHILADELPHIA Spät im Jahre gab es hier noch am 19. und 20. Juni eine Verſteigerung alter und moderner Meiſter, die wiederum dasſelbe Reſultat ſolcher Auktionen hierzulande ergab: äußerſt niedrige Preiſe, auch für Werke von Bedeutung. Freilich war man mit Namen wie Raffael, Rembrandt, van Dyck uſw. etwas ſehr freigebig geweſen, und andere, ſo namentlich ein Gainsborough, das Porträt des Squire Hallett, das ſogar eine Echtheitsbeſcheinigung von dem Biſchof von Bangor trug, mußten darunter leiden. Dieſes Porträt, von dem man wenigſtens $ 16000 erwartet hatte, brachte es auf ganze $ 1700. Ein ſogenannter Rembrandt, „Mutter des Künſtlers" (wie viele Exemplare gibt es nicht von dieſem Bilde!) koſtete $ 2050, das Werk hatte van Thielen, Bürgermeiſter von Nieuwport in Belgien, gehört; ein Romney, „Lady Somerville", $ 2000. Von Raffael ſollte eine „Madonna mit Jeſusknaben", einſt in der Sammlung der Herzogin de Berry, ſtammen, ſie brachte $ 1150; ein ſogenannter van Dyck, „Männerporträt", das noch vor wenigen Jahren $ 2000 gekoſtet hatte, konnte es nur auf $ 350 bringen (ſtellt das die größere, ſeitdem erworbene Kennerſchaft in hieſigen Sammlerkreiſen dar?). Ein Cuyp, „Porträt eines Sohnes des C. Trooſt", wurde mit $ 400, ein Reynolds, „Countess of Donoughmore" mit $ 370, eine „Marie Thereſa, Gemahlin Louis XIV." von Maignard mit $ 735, ein Godfrey Kneller, „Lord Denham", mit $ 1200 bezahlt. Eine Anzahl Gemälde, die auf $ 5000 bis 10000 abgeſchätzt waren, wurden der niedrigen Preiſe wegen zurückgezogen. Am zweiten Tage ſtieg ein unbezweifelter Diaz, „Wald von Fontainebleau", der aus dem Nachlaß des Künſtlers ſtammte, auf $ 5050; Fritz Thaulows „River Arques" brachte es auf $ 3800; François Gerards „Caroline Bonaparte mit ihren zwei Kindern" auf $ 1600; E. Detailles „Grand Review" auf $ 1500; Morlands „Rückkehr von der Jagd" auf $ 1500; Lancrets „Gartenfeſt" auf $ 1450; Largillières „Marquiſe de Dreux-Breze" (aus der Kollektion de Vandreuil) auf $ 1250; Jules Dupres „La Sologne" auf $ 150; N. Maes „Kinder des Willem Nieuport, holländiſchen Geſandten in London" auf $ 1100; R. Boningtons „Cliffs in Normandy" auf $ 950, und J. Bretons „Bauernmädchen, Bretagne" auf $ 870. Das Geſamtergebnis des zweiten Tages war rund $ 50000. Die Gemälde, 95 an der Zahl, kamen aus den Sammlungen der Mrs. S. J. Watkins und des verſtorbenen J. S. Johnſtone. F.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

HAMBURG Die unter dem Namen „Salon Hermes" bekannte Gemälde- und Antiquitätenhandlung hat ihren Wohnſitz von Berlin nach Hamburg, Neuer Jungfernſtieg 6, verlegt.

KÖLN Der bekannte rheiniſche Kunſtſammler Frhr. Albert von Oppenheim iſt in Hamburg im Alter von 78 Jahren geſtorben. Es muß fraglich erſcheinen, ob die ſehr wertvollen Sammlungen alter Gemälde, Skulpturen und kunſtgewerblicher Gegenſtände, die der wähleriſche Sammler, zum Teil mit der Unterſtützung ſeines Freundes, des Domkapitulars Schnütgen, zuſammengebracht hat, für Köln erhalten bleiben werden. Wenigſtens wird jetzt bekannt, daß die drei in einem Rahmen befindlichen Bildniſſe von van Eyck, Memling und Bouts kurz vor dem Tode des Beſitzers für eine Million Francs nach Paris gegangen ſind.

MÜNCHEN Die kgl. Graphiſche Sammlung erwarb aus den Beſtänden der Kunſthandlung Hans Goltz, München, drei Radierungen des Schweden Emil Zoir, deſſen ſtarke und tiefe Kunſt jetzt endlich beginnt in Deutſchland bekannt zu werden.

Aus dem Beſitz der Modernen Galerie Thannhauſer, München, Arcopalais wurden angekauft vom Schleſiſchen Muſeum in Breslau: Mayrshofer; von dem Königl. Kupferſtichkabinett in Dresden: ein Hodler und von dem Keſtner-Muſeum in Hannover: ein Gemälde „Stiefmütterchen“ von Ch. Schuch, das bekannte „Porréſtilleben“ des gleichen Meiſters und das „Selbſtbildnis“ von Joſef Israels aus dem Jahre 1909.

NEW-YORK Mr. Thomas Barlow Walker-Minneapolis hat durch die Vermittlung der Brandies Galleries Rembrandts „Ehebrecherin vor Chriſtus“ um, wie es heißt, faſt eine Viertel Million Dollar angekauft, was ein ungeheurer Preis wäre. Das Bild ſtammt aus der Konſul Weberſammlung und gehörte früher der Kollektion des Herzogs von Marlborough in Schloß Blenheim an. — Die Ehrich Galleries verkauften jüngſt an einen amerikaniſchen Sammler ein Frauenporträt von Nicolas Maes und „Herumziehende Muſikanten“ von Jan Steen, das früher zu der Sammlung des Grafen de Ganay gehörte. — Mrs. E. Henry Harriman hat einen Wandteppich von W. Pannemaker (vlämiſch, 17. Jahrhundert), den Prinz von Oranien im Kampf mit der ſpaniſchen Inquiſition darſtellend, angekauft. Das Werk war im vergangenen Winter um $ 40000 verkauft worden. — Ein „on dit“ beſagt, Pierpont Morgan habe drei Marmorwerke Donatellos aus dem Martellipalaſt in Florenz um $ 360000 erworben, und zwar einen „Johannes der Täufer“, eine Knabenbüſte, bekannt als „Heiliger Johannes als Knabe“, eine der beſten Arbeiten Donatellos, und einen „David“. Er ließ ſie durch Böhler-München begutachten und ſtellte dann nur die Bedingung, daß die Erlaubnis der italieniſchen Regierung zur Ausfuhr der drei Werke eingeholt werde. Dieſe ſoll dadurch erlangt worden ſein, daß die Martellis dem italieniſchen Staate ihr Marmorwappen von Donatellos Hand zum Geſchenk machten. Ob der Kauf bereits perfekt geworden iſt, konnte nicht ermittelt werden. F.

INHALT DIESES HEFTES

Die Neuerwerbungen der k. k. Staatsgalerie in Wien. Von Kurt Rathe / Die Leipziger Bildnismalerei von 1700—1850. Von Hildegard Heyne / **Rundſchau.** Sammlungen: Berlin / Düſſeldorf / Karlsruhe / London / Mannheim / Münſter i. W. / New-York / Washington / Wien / Winterthur / Ausſtellungen: Dresdner Ausſtellungsſommer 1912 / Amſterdam / Berlin / Hagen i. W. / Heidelberg / Mannheim / Prag / Denkmalpflege: Kunſtraub aus Siena / London / Entdeckungen und Funde: Die Wiederauffindung einiger Fragmente von Raffaels Krönung des heiligen Nikolaus / Mailand / Geſellſchaften und Vereine: Dresden / Iglau / Wien / Perſonalien: Berlin / Dresden / Elberfeld / Wien / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Auktionen: Frankfurt a. M. / Stattgehabte Auktionen: London / Philadelphia / Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: Hamburg / Köln / München / New-York.

Herausg. u. verantwortl. Redakteur Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Berlin-Lankwitz, Waldmannſtr. 17 I
IV. Jahrgang, Heft 15. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2.
Geſchäftsſtelle und Propaganda-Abteilung des Cicerone: Berlin SW, Mittenwalderſtr. 39 (Fritz Baum).

Redaktionelle Vertretungen in BERLIN: HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandſtr. 158 / in MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Clemensſtr. 80, Gartengeb. II / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Hegelgaſſe 21 / in LONDON FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / in HOLLAND: Dr. KARL LILIENFELD, Haag, de Riemerstr. 22 / in PARIS: i. V. Dr. R. KIESER, Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtr. 65.

Redaktionelle Zuſchriften ſtets an die perſönliche Adreſſe des Herausgebers in Berlin-Lankwitz erbeten. Fernſprecher: Amt Groß-Lichterfelde 456.

Erſcheinungstermine:

Heft 16 des Cicerone erſcheint am 14. Auguſt. Redaktionsſchluß am 10. Auguſt. / **Heft 17** erſcheint am 4. September. Redaktionsſchluß am 31. Auguſt.

MAJOLIKAKUNST IN TOSKANA[1]

Mit 10 Abbildungen **Von O. v. FALKE**

Abb. 1

Das große Majolikawerk Bodes kommt der keramiſchen Forſchung, den Sammlern und Muſeen ſehr gelegen, denn die Frühwerke der italieniſchen Töpferkunſt nehmen heute das Intereſſe in höherem Maß gefangen, als die ausgereiften Arbeiten der Renaiſſance. Aber je eifriger die Sammeltätigkeit ſich den primitiven Trecentogeſchirren und den archaiſchen Majoliken des 15. Jahrhunderts zuwendete, um ſo ſtörender wurde die Tatſache empfunden, daß die örtliche Beſtimmung der frühen Erzeugniſſe noch völlig im Dunkel lag. Die ältere Majolikaliteratur bot nach dieſer Richtung ſo gut wie nichts, oder ſie mußte zu einer ganz einſeitigen Auffaſſung kommen, weil ſie nur auf den faentiniſchen Funden fußen konnte, die Argnani in lokalpatriotiſchem Sinne bearbeitet hatte. Seit die Ausſchachtungen in Orvieto zinnglaſierte Fayencen des Trecentoſtils in Maſſen ans Licht gebracht hatten, wurde es offenbar, daß die Stellung Faenza's als älteſter Herd und Ausgangspunkt der ganzen Majolikakunſt Italiens nicht mehr zu halten war. Um ein richtiges Bild von der Entwicklung der italieniſchen Töpferkunſt vor der Renaiſſance zu gewinnen, galt es vor allem, ihre Wurzeln aufzudecken, die bisher weniger beachteten Töpferorte weſtlich vom Appennin feſtzuſtellen und deren Anteil unter den erhaltenen Majoliken herauszufinden. Dieſer Aufgabe ſind die Unterſuchungen Bodes gewidmet, die auf einer vollſtändigen Kenntnis des weit verſtreuten und zum großen Teil noch fluktuierenden Denkmälerbeſtandes beruhen. Sie führen zu

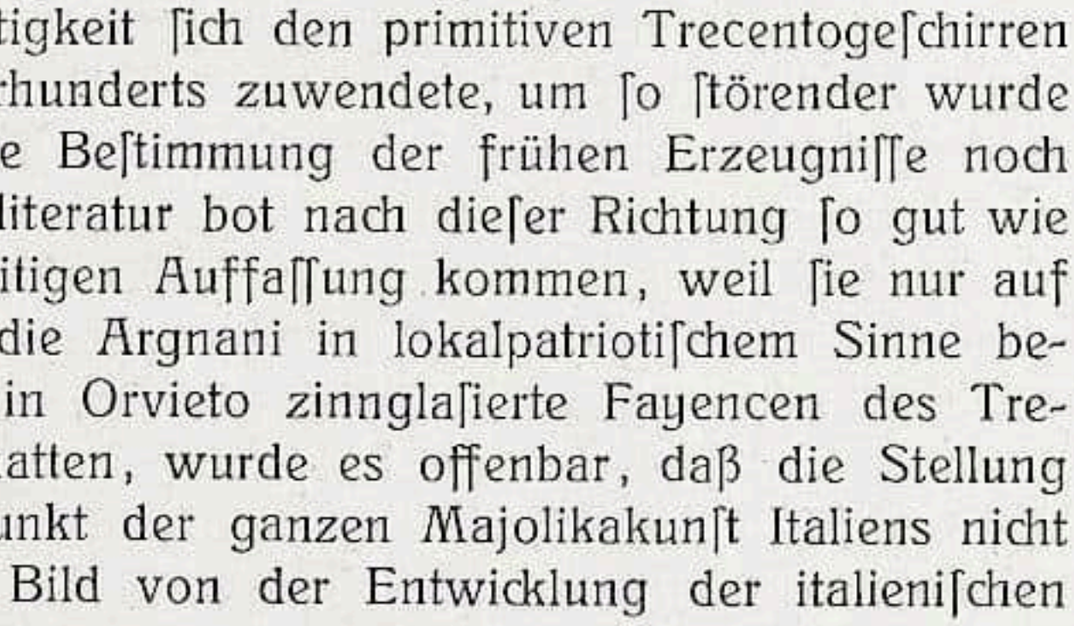


Abb. 2

[1] Wilhelm Bode: Die Anfänge der Majolikakunſt in Toskana. Mit 37 Tafeln und 43 Textbildern. Verlag von Julius Bard, Berlin 1911.

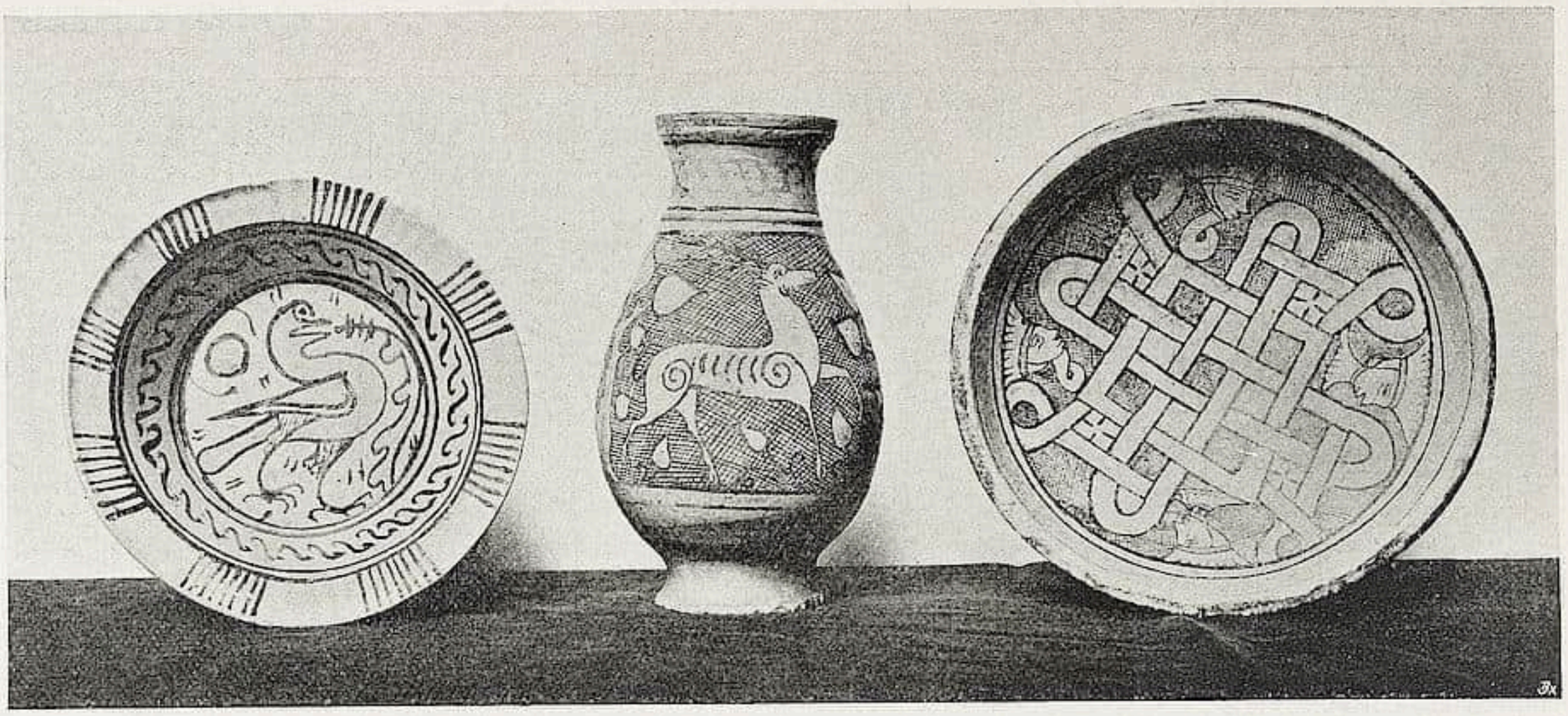


Abb. 3

dem überraſchenden aber wohl begründeten Ergebnis, daß Florenz, früher als Majolikaſtadt trotz der Robbiawerkſtatt kaum genannt, die bedeutendſten Gattungen der noch nicht ausgeſprochen renaiſſancemäßigen Quattrocentofayencen geſchaffen hat.

Zwiſchen den frühmittelalterlichen Ausläufern der ſpätantiken Töpferei mit farbigen Bleiglaſuren, die Bode aus römiſchen Funden veröffentlicht, und den Trecentofayencen klafft wie bei anderen Profangewerben eine weite Lücke. Dennoch laſſen ſich die Spuren einer latent fortwirkenden örtlichen Tradition bemerken; denn es iſt kein Zufall, daß die eigentümliche trichterartige Ausgußform karolingiſcher Kannen (Abb. 1) als beſonderes Merkmal der römiſchen Fayencen aus der Zeit um 1400 wieder zum Vorſchein kommt (Abb. 2). Die große Neuerung des ſpäten Mittelalters iſt die Verwendung der Zinnglaſur, die eine mehrfarbige Scharffeuerbemalung, zunächſt nur in den zwei Farben manganviolett und grün, ermöglicht. Dieſe Glaſur erſcheint bereits auf hochfüßigen und ſchlanken Orvietaner Kannen, die noch romaniſches Formgefühl verraten (Bode, Tafel 1); die Einführung des techniſchen Fortſchrittes iſt alſo wohl in die erſte Hälfte des 14. Jahrhunderts zu ſetzen. Die große Maſſe der zweifarbig bemalten primitiven Fayencen, die bis ins 15. Jahrhundert hinüberreichen, hat bisher Orvieto geliefert (Abb. 3). Der Stil war jedoch nicht auf dieſe Stadt beſchränkt; es iſt vielmehr der allgemeine Zeitſtil der italieniſchen Töpferei noch um 1400. Schon jetzt kann man innerhalb der Trecentogattung neben den Werken von Orvieto und Faenza durch Beſonderheiten der Glaſur, der Gefäß-

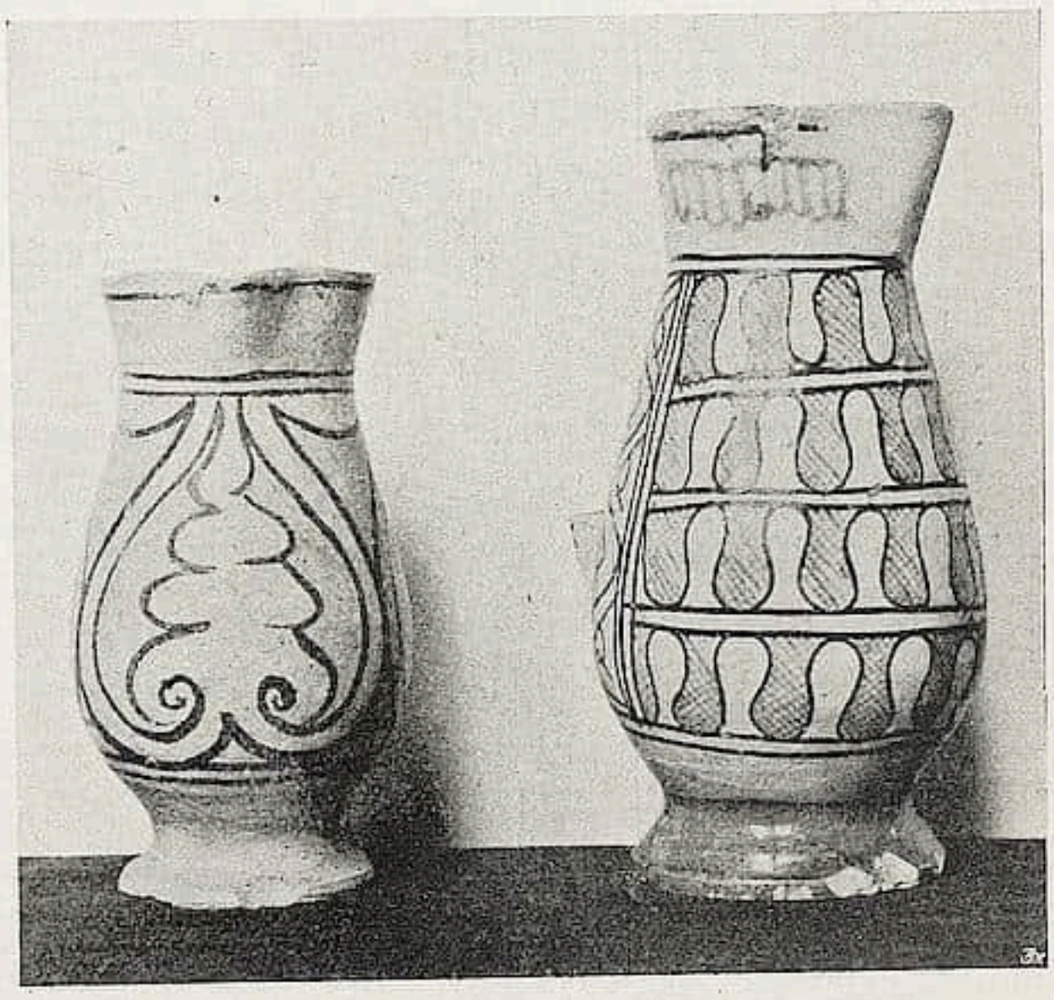


Abb. 4

formen oder der Ornamentik auch die Majoliken von Siena (Abb. 4) und Rom deutlich unterſcheiden.

Florenz war gleichfalls daran beteiligt. Von dieſer erſten Stilſtufe an rückt Florenz während der erſten Hälfte des 15. Jahrhunderts, entſprechend ſeiner Führerſtellung im Kunſtleben der Zeit, auch als Majolikaſtadt an den vorderſten Platz. Während die Töpfer von Orvieto, Rom, Siena und damals ſelbſt noch die Faentiner über eine ſchlicht handwerksmäßige Zierweiſe wenig hinauskommen, hat die Arnoſtadt ſchon viel anſpruchsvollere Majoliken höherer Ordnung aufzuweiſen. So die großen, nach Trecentotradition bloß in Mangan und Grün bemalten Becken (Bode, Tafel 5), von denen ein Exemplar im Louvre als Wahrzeichen von Florenz den Marzocco mit dem Lilienbanner zeigt. Das Hauptſtück der Gattung im Berliner Kunſtgewerbemuſeum (Abb. 5) bringt in ſeinem Profilbruſtbild ein Lieblingsmotiv der Florentiner Fayencemaler in der nächſtfolgenden Zeit. Mit den Becken hängt ſtiliſtiſch eine Gruppe von ſtattlichen Vaſen und Kannen zuſammen, unter denen einige die Wappen florentiniſcher Geſchlechter tragen.

Abb. 5

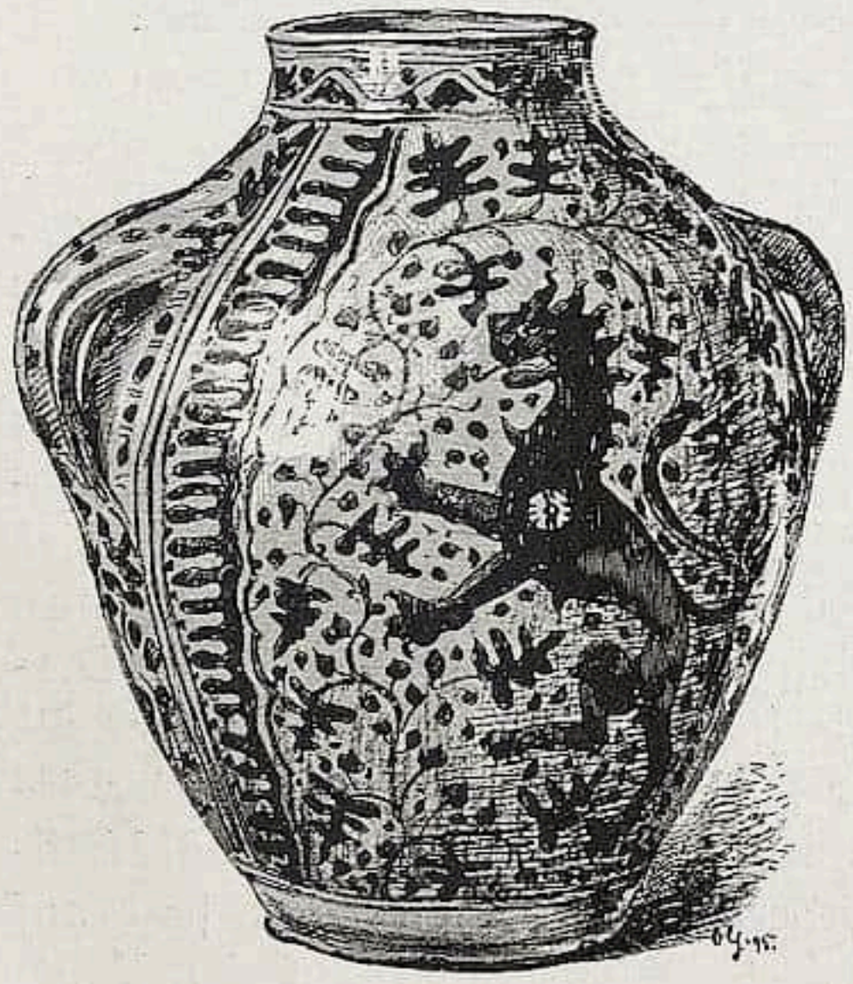


Abb. 6

Es folgt die verbreitetſte und gegenwärtig höchſtgeſchätzte Gattung archaiſcher Quattrocentomajoliken, jene wuchtig geformten Vaſen, denen die Bemalung mit glänzend paſtoſem Kobaltſchmelz und Mangan auf weißem Grund eine ungemein ſtarke dekorative Wirkung verleiht (Abb. 6). Bodes Vermutung, daß dieſe Gattung auf islamiſche Muſter zurückgeht, hat kürzlich eine ſchlagende Beſtätigung gefunden: das Kaiſer Friedrich-Muſeum erwarb eine orientaliſche Fayenceſchale, deren florentiniſche Nachbildung ſich in der Sammlung Bode befindet. Ihr ornamentaler Formenſchatz wird durch dreißig Abbildungen überſichtlich vorgeführt. Hier vereinigen ſich verſchiedene Argumente, um die florentiniſche Entſtehung zu ſichern. Ein großer Teil der Vaſen trägt die Abzeichen der beiden Spitäler von S. Maria nuova und S. Maria della Scala (Krücke und

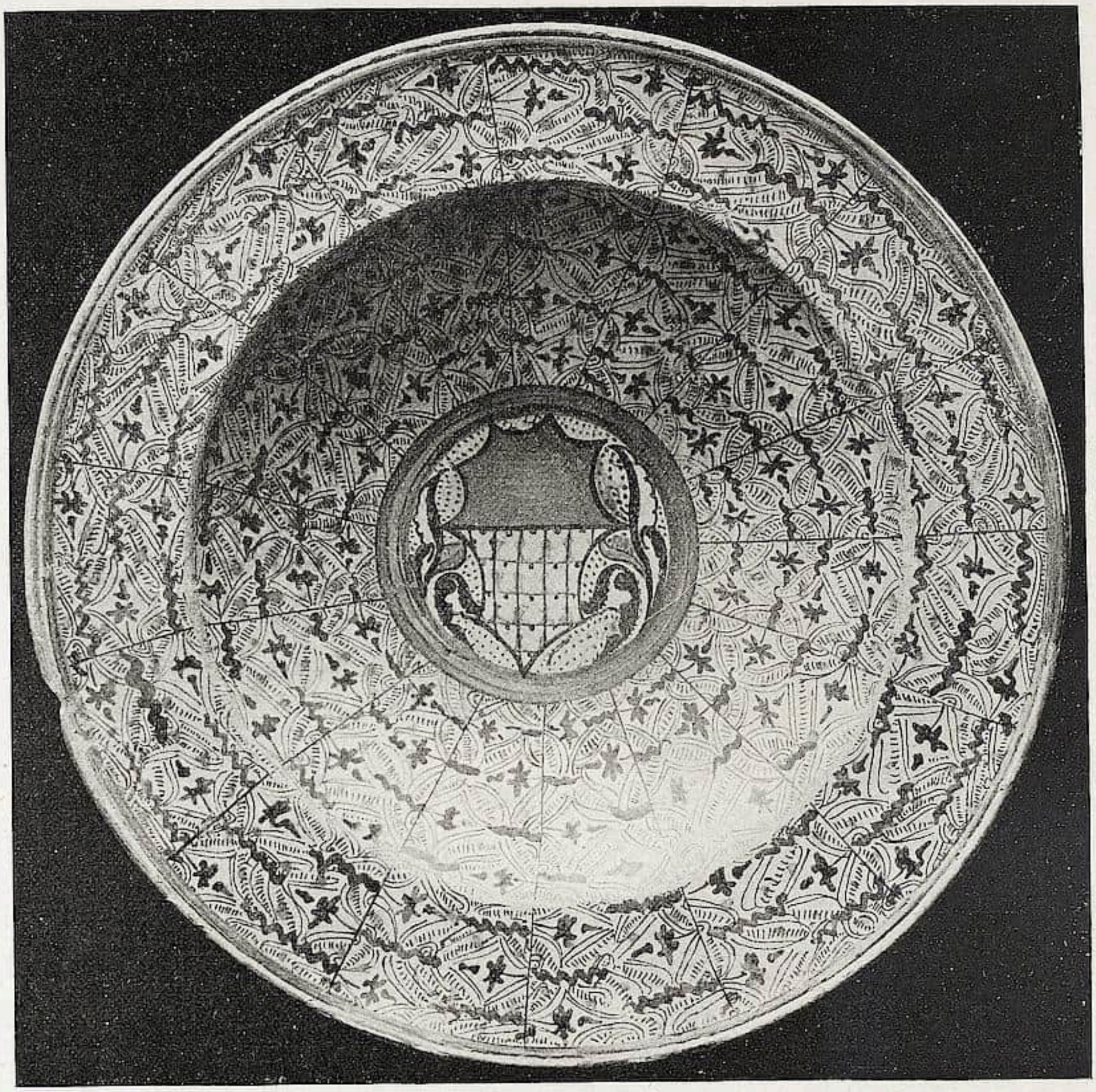


Abb. 7

Tragbahre), deren ausgiebigen Beſtellungen an Apothekengefäßen und ſonſtigen Geſchirren Bode einen fördernden Einfluß auf die Töpferkunſt der Stadt zuſchreibt. Bei anderen Stücken bildet die Wappenlilie das Hauptmotiv der Bemalung. Zwar ſind Gefäßſcherben mit paſtoſem Kobaltſchmelz auch in Faenza und Orvieto gefunden worden; ſie erweiſen ſich aber durch die Dürftigkeit der Verzierung als geringe Nachahmungen der florentiniſchen Vorbilder. Gleich umfangreich iſt die Gruppe der das 15. Jahrhundert durchlaufenden Majoliken, welche ihre Ornamentik den ſpaniſchen Fayencen entlehnen. Bald ſind es die pſeudoarabiſchen Schriftzüge, bald die Tierbilder, bald das Weinlaub und die mageren Lüſterranken (Abb. 7), deren Farbenwirkung die Italiener durch Blau, Gelb und Violett wiederzugeben ſuchten. Dieſe Abhängigkeit wird durch bildliche Gegenüberſtellung ſpaniſcher Originale und der florentiniſchen Nachbildungen höchſt inſtruktiv veranſchaulicht. Die Scherbenfunde dieſer Art ſind auf Florenz allein begrenzt; die Töpfermarken ſind zum Teil dieſelben, die auf den Vaſen mit dickem Kobaltſchmelz vorkommen und auch an Wappen florentiniſcher Familien iſt

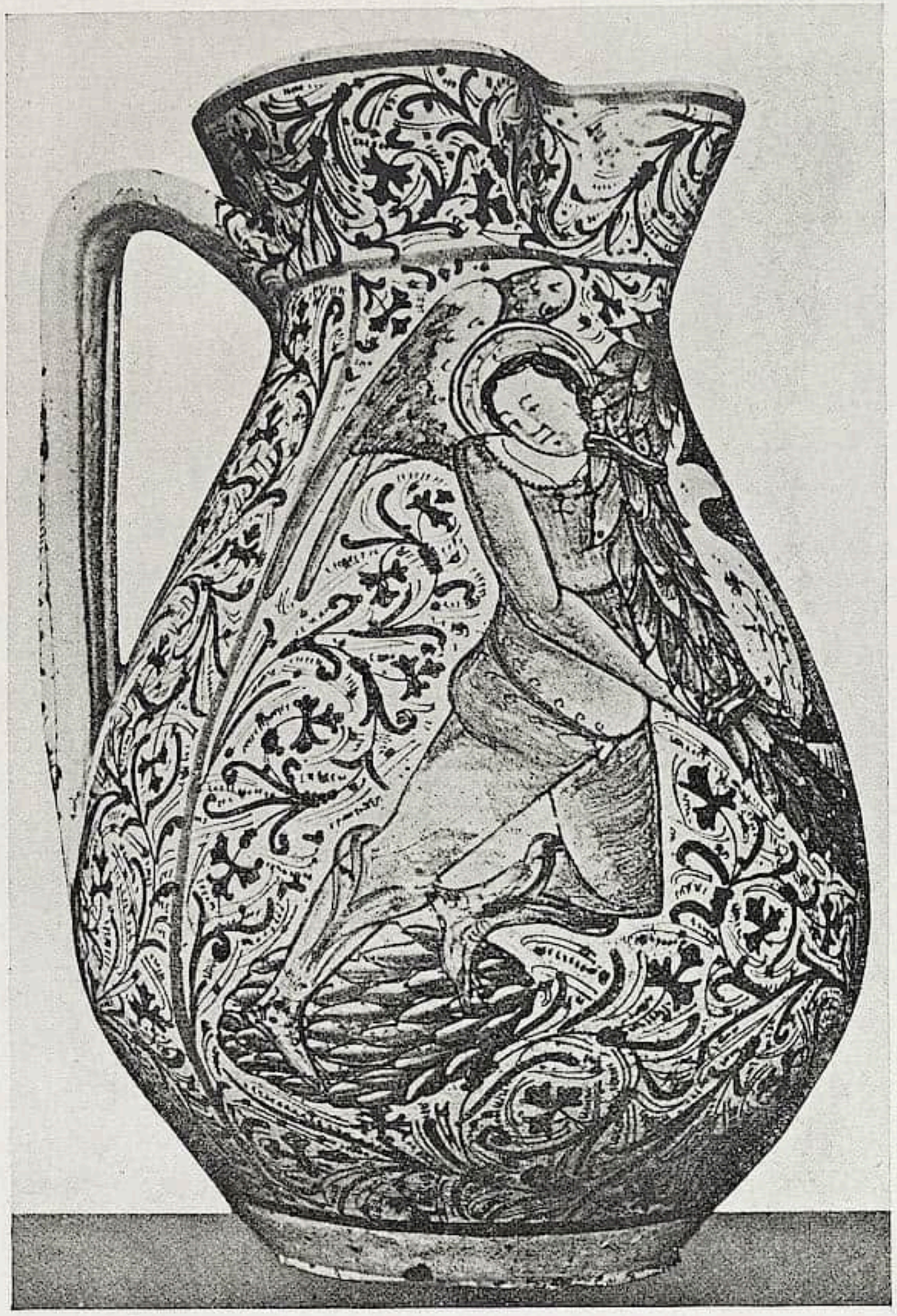


Abb. 8

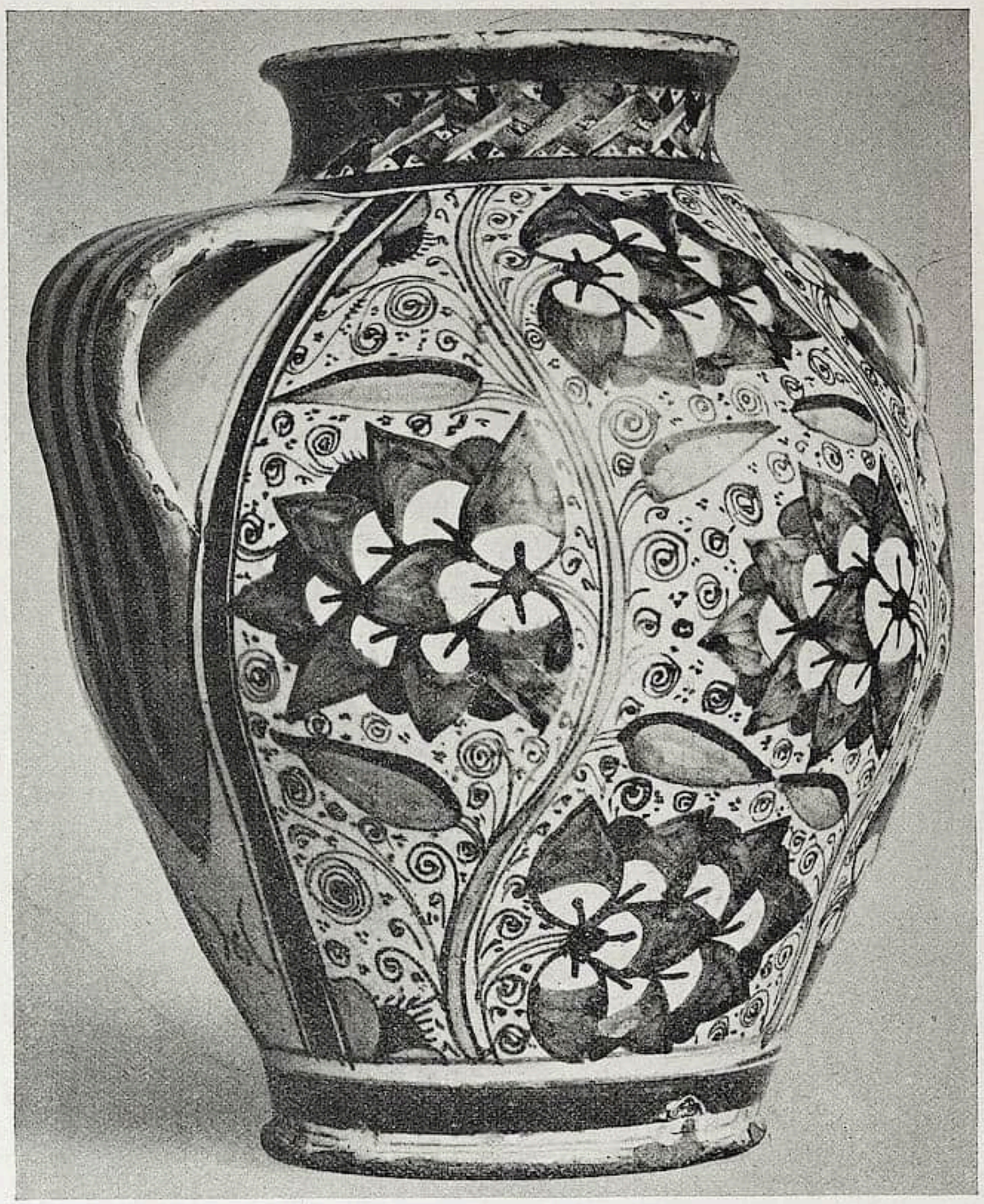


Abb. 9

Abb. 10

kein Mangel. Hiervon zweigen ſich Kannen, Vaſen, Albarellen, ſchildförmige Wandplatten und Schüſſeln ab, die mit hispaniſierenden Grundmuſtern bereits Elemente der Frührenaiſſance verbinden, wappenhaltende Engel, Amoretten in Kränzen, Bruſtbilder und Figuren in der Zeittracht (Abb. 8). Allen Figuren iſt eine eigentümliche Abſchattierung in kühlem Blau gemeinſam (Bode, Tafel 22, 33—35). Feſte Daten geben die

Wappenplatten der Galli von 1466 im Clunymuſeum und der Corſini von 1477 in Sèvres. Die bisher heimatloſe Gattung umfaßt einige der künſtleriſch bedeutendſten Hauptwerke der Quattrocentotöpferei, darunter im Berliner Kunſtgewerbemuſeum die Schüſſel mit der reitenden Falkenjägerin.

Für Florenz werden nun auch die farbenſtarken Majoliken feſtgelegt, deren Hauptornament, eine ſtraff ſtiliſierte Blüte den ſogenannten Granatapfelbildungen der gleichzeitigen italieniſchen Seidenſtoffe verwandt iſt (Abb. 9). Dieſe bis weit ins 16. Jahrhundert fortlebende Zierweiſe galt in der Regel als faentiniſch; es finden ſich jedoch bei dieſen Geſchirren nicht bloß florentiniſche Töpfermarken und Wappen, ſondern ganz unverändert auch die durch zwei flache Schulterhenkel gekennzeichnete typiſche Vaſenform der paſtos bemalten Kobaltſchmelzmajoliken. Dieſe Übereinſtimmung der Gefäßformen würde allein genügen, die florentiniſche Herkunft zu beweiſen. Dem Beſitzſtand von Faenza werden zum Teil wenigſtens die ſpätgotiſchen Majoliken mit langgeſtreckten, oben umgeſchlagenen Blättern von tiefer und ſaftiger Bemalung in dunkelblau, manganviolett und grün entzogen. Das gotiſche Blattwerk iſt auf manchen Gefäßen, z. B. auf der Marzoccokanne der Sammlung Figdor (Abb. 10), mit rein florentiniſchem Dekor verbunden. Damit hängt wieder das Pfaufederornament zuſammen, das gleichfalls Florenz und Faenza gemeinſam iſt. Eine ſichere Scheidung wird innerhalb dieſer Gruppe nicht immer zu treffen ſein, namentlich bei den Fußbodenflieſen mit ſpätgotiſchem Blattwerk, die in beiden Städten für den Export hergeſtellt wurden. Es ſei hier nebenbei bemerkt, daß eine italieniſche Majolikafabrik, die ſeit etwa drei Jahren den Kunſtmarkt mit den merkwürdigſten Fälſchungen im Stil von Urbino, Faenza, Siena, Deruta und Peſaro verſorgt, auch die hohen Albarellen mit den ſpätgotiſchen Blattmuſtern zu einer ihrer Spezialitäten erkoren hat.

Die typographiſche Ausſtattung des vorliegenden Werkes gereicht unſerer Buchkunſt zu hoher Ehre; die farbigen Tafeln geben die Beſchaffenheit der Glaſuren und alle Nuancen der Malerei bis in die feinſten Abtönungen mit einer bisher nirgends erreichten Treue wieder. Der Hauptwert des Buches liegt aber doch in der Menge neuer Ergebniſſe, die zum erſten Male der Geſchichte der italieniſchen Töpferkunſt des 15. Jahrhunderts die erwünſchte Klärung gebracht haben.

DIE ABTEIKIRCHE SAINT-PHILIBERT IN TOURNUS / EINE KRITISCHE UNTERSUCHUNG ZUR FRÜHBURGUNDISCHEN BAUKUNST

Von ERNST GALL

Mit 14 Abbildungen

Alle diejenigen, die die Geſchichte der mittelalterlichen Baukunſt auch nur in ihren großen Umriſſen kennen, wiſſen, welche bedeutende Rolle darin St. Philibert in Tournus ſpielt[1]. In Burgund iſt es neben der Krypta von St. Benigne der erſte Bau größeren Umfanges, den wir heute noch nennen können. Für dieſe Landſchaft wie überhaupt das ganze Abendland wird unſere Kirche als die älteſte vollſtändig gewölbte Baſilika genannt, die ſich erhalten hat. Ebenſo wird in der Geſchichte der Grundrißentwicklung Tournus ſtets als eines der früheſten Beiſpiele für eine Choranlage mit Umgang und Kapellenkranz angeführt — einige Forſcher bezeichnen es ſogar als das älteſte, das auf uns gekommen iſt. Dieſe mannigfaltigen Theſen ſollen im folgenden auf ihre Berechtigung hin unterſucht werden. Ihre Nachprüfung wird dadurch erleichtert, daß in jüngſter Zeit der Kalk, der faſt alle Teile der Kirche überzog, an einigen beſonders wichtigen Partien zu Reſtaurationszwecken entfernt worden iſt. Die Unterſuchung, die vorher keine vollſtändig überzeugenden Reſultate ergeben konnte, iſt dadurch auf weit ſicherere Grundlagen geſtellt.

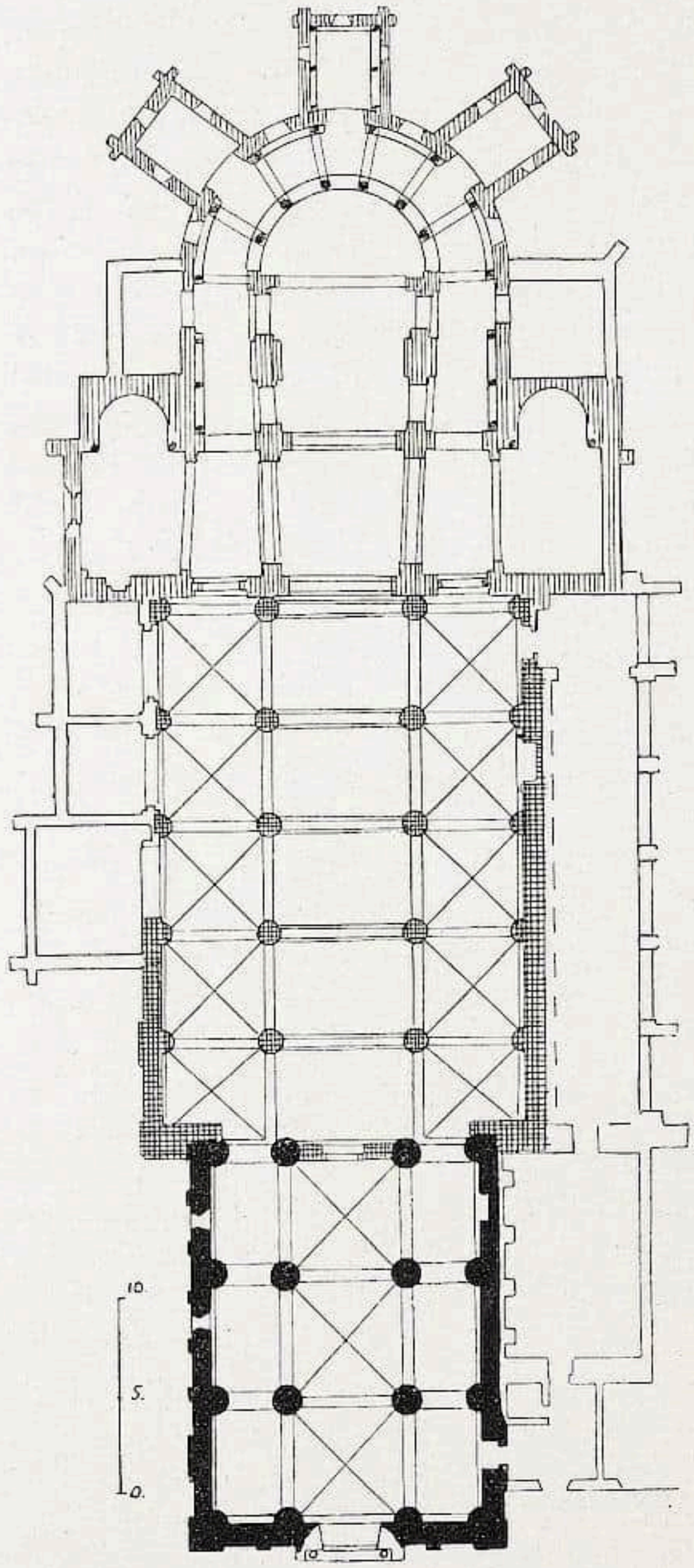


Abb. 1. Grundriß

Mit Benutzung der Archives de la Commission des M. H.

Von einer eigentlichen Beſchreibung des Baues will ich abſehen, da die beigegebenen Pläne und vor allem die Photographien über den einfachen Tatbeſtand genügend Aufklärung geben, zumal eine Anzahl von Einzelbeobachtungen, die im Laufe der Darſtellung wiedergegeben werden, ergänzend eintreten können.

Die Kirche zerfällt in drei nach Plan und Konſtruktion wohl zu unterſcheidende Teile: eine doppelgeſchoſſige, dreigeteilte Vorhalle mit einem Turmpaar im Weſten, das breitere,

[1] Man vergleiche Schnaaſe, Geſchichte der bildenden Künſte IV, p. 510; Kugler, Geſchichte der Baukunſt II, p. 151. Nicht darüber hinausgekommen ſind v. Bezold im Centralblatt der Bauverwaltung 1886, p. 142, und Dehio in der Kirchlichen Baukunſt des Abendlandes I, p. 385. Siehe weiter C. Enlart, Manuel d'archéologie françaiſe I, p. 263, 272, 430; Virey im Bulletin Monumental 1903, p. 515, H. Curé, St. Philibert de Tournus, Paris 1905.

aber ebenfalls nur dreifach gegliederte Schiff, endlich Querhaus und Chor mit dem Umgange und einem Turme auf der Vierung. Schon ein flüchtiger Blick auf den Grundriß (Abb. 1) läßt erkennen, daß die zuletzt genannten Oſtteile nach einem anderen Plane gebaut ſind als das Schiff und auf alle Fälle erſt ſpäter hinzugekommen ſind, denn man wird deutlich wahrnehmen können, wie die Chorpfeiler fortſchreitend von Oſten nach Weſten immer mehr zuſammenrücken, um den Anſchluß an die letzten Pfeiler des Schiffes zu erreichen. Hier an den Weſtpfeilern der Vierung erfolgt dann ein brüsker Zuſammenſtoß. Wäre planmäßig in der einen oder der anderen Richtung weitergebaut worden, ſo würde hier keine ſo rohe Naht ſichtbar ſein, und ebenſo wäre die genannte Verſchiebung der Pfeilerachſen nicht eingetreten: die Unterbrechung iſt deutlich fühlbar.

Im Weſten des Schiffes, da, wo die Vorhalle endigt, muß man ſchon genauer hinſehen, um den Wechſel im Plane feſtſtellen zu können. Im Narthex entſprechen die letzten Pfeiler gegen Oſten in ihrer Stärke und Achſenlage genau den übrigen; wäre hier von vornherein ein Abſchluß nach dem Schiff zu vorgeſehen geweſen, ſo hätten ſie indes eine andere Geſtaltung erfahren müſſen. Denn wie ſie heute daſtehen, ragen ſie zur Hälfte in das Schiff hinein, ohne hier irgend etwas zu tragen, und ihre Stellung wirkt vom Schiffe geſehen um ſo peinlicher, als im Zuge des Mittelſchiffes nachträglich eine Mauer zwiſchen ſie eingeſpannt iſt, deren Stärke weit geringer iſt, als die der Säulen ſelbſt. Schon dieſe Beobachtung lehrt, daß urſprünglich die ſogenannte Vorhalle nach Oſten weiter fortgeſetzt werden ſollte, das Schiff alſo ſicherlich ſpäter als die Vorhalle entſtanden iſt.

Unſer erſtes Reſultat zeigt demnach die älteſten Teile von St. Philibert im Weſten, die jüngſten im Oſten. Soll ihr gegenſeitiges Verhältnis näher beſtimmt werden, ſo iſt zunächſt darauf zu achten, daß Vorhalle und Schiff aufs engſte nach der ganzen Technik der Ausführung zuſammenhängen, während ſich Querhaus und Chor in allen Teilen erheblich davon unterſcheiden. Bis zur Vierung ſind die Weſtteile der Kirche der Hauptſache nach in jener Technik hergeſtellt, die A. de Caumont als „petit appareil allongé“ bezeichnete, und zwar beſonders ſorgfältig im Inneren an den großen Säulen des Mittelſchiffs, ein wenig roher im Äußeren. Die Steine im großen Backſteinformat ſind gut behauen, regelmäßig geſchichtet und durch Mörtelſchichten von nur ſehr geringer Stärke verbunden. Die Säulen im Schiff, in dem oberen und unteren Geſchoß der Vorhalle zeigen überall genau dieſelbe Ausführung, wie auch die gleichen Profile. Dieſe Teile ſind demnach ohne lange Unterbrechung in unmittelbaren Anſchluß aneinander entſtanden — allerdings mit der oben bezeichneten Änderung des Planes, die eintrat, als das dritte Pfeilerpaar des Narthex gerade vollendet war. Bietet dieſe Überlegung ſchon an ſich ein vollſtändig geſichertes Reſultat, ſo haben auch beſtätigend die in den erſten Traveen des Schiffes gemachten Ausgrabungen[1] gezeigt, daß hier keineswegs die Reſte einer älteren Kirche vorliegen, denn es iſt dort keinerlei Fundamentmauerwerk in den Fluchtlinien der Vorhalle aufgefunden worden.

Welcher Art nun jener erſte bald wieder aufgegebene Plan geweſen iſt, läßt ſich noch heute mit einiger Wahrſcheinlichkeit zeigen. Aus dem eben Dargelegten wird man nämlich vermuten können, daß die Vorhalle zunächſt nicht als ſolche, ſondern als eigentliche Kirche begonnen worden iſt; es iſt dann auch eine ſehr naheliegende Folgerung, daß das Mittelſchiff die Seitenſchiffe überragen ſollte und eine andere Art der Einwölbung urſprünglich vorgeſehen war, als ſie heute vorliegt. Daß dieſe Ver-

[1] cf. Bulletin Monumental 1903, p. 556 ff. Bericht von I. Martin.

mutungen richtig ſind, zeigt eine Beſonderheit in den Gewölben der Seitenſchiffe (Abb. 2). Es ſind das transverſale Tonnen, die die gleichhohen Kreuzgewölbe des mittleren Teils abſtützen. Die Gurtbogen, auf denen ſich dieſe Tonnen erheben, ſetzen nicht, wie es natürlich wäre, auf den Deckplatten der Säulen auf, ſondern nehmen ihren Anſatz ein Stück tiefer, ſo daß dieſe Deckplatten von ihnen überſchnitten werden. Vornehmlich entſcheidend iſt der Umſtand, daß dies nicht nur an den großen Säulen in der Mitte, ſondern ebenſo an den Halbſäulen der Außenſeiten der Fall iſt. Zweifelsohne iſt der dadurch hervorgerufene drückende Eindruck erſt das Ergebnis jener oben bezeichneten Planänderung, indem das Herabſetzen der Gewölbe des Mittelſchiffs auch die genannte Verſchiebung in den Seitenſchiffen zur Folge hatte. Demzufolge war aller Wahrſcheinlichkeit nach ein Bau geplant, wie er heute im Obergeſchoß der Vorhalle vorliegt oder ähnlich in der kleinen Kirche von Farges[1].

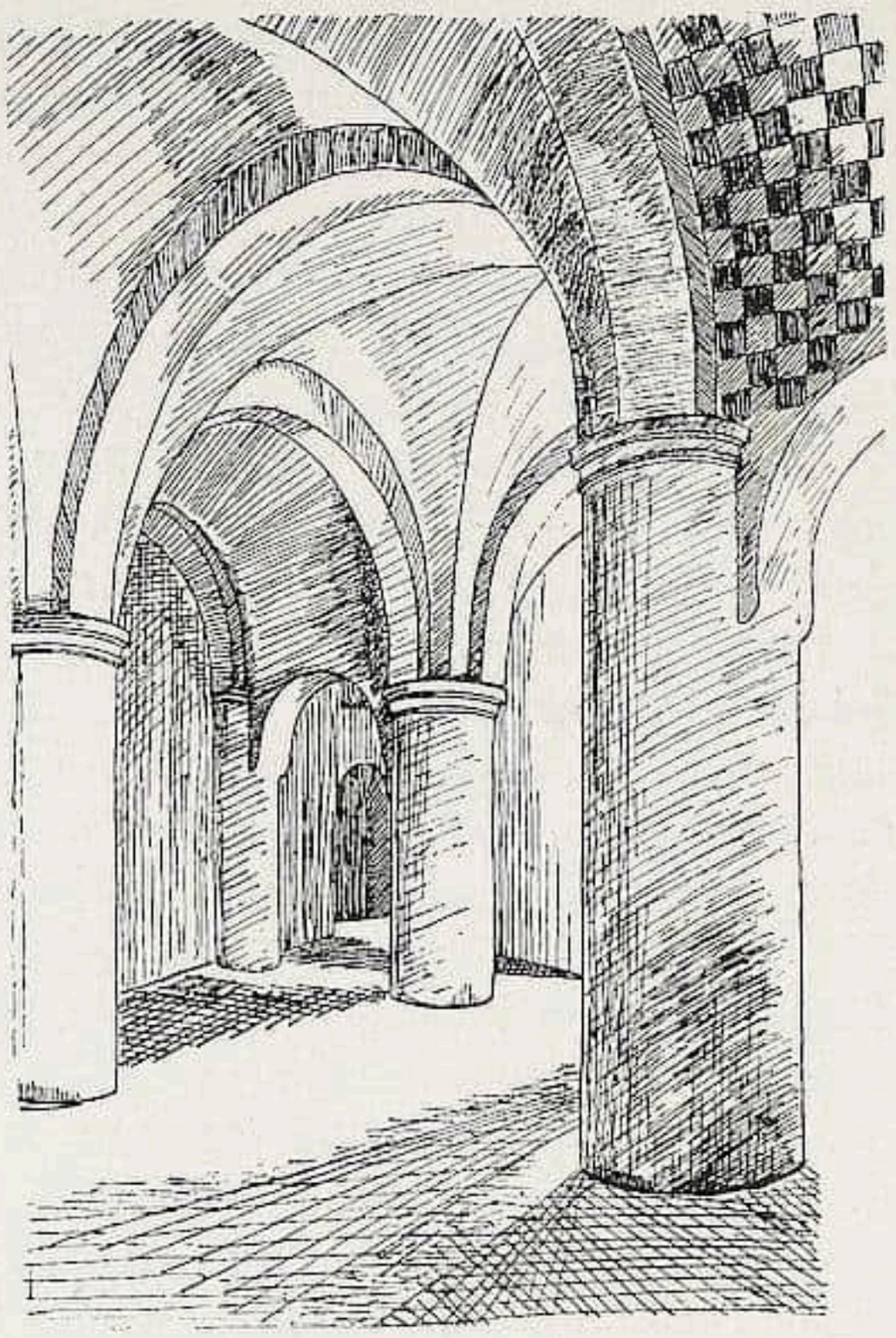


Abb. 2. Blick in die untere Vorhalle

Wie ſo kurz nach Beginn des Baues ein neuer künſtleriſcher Ehrgeiz wach wurde, iſt eine höchſt intereſſante Tatſache, und wie ſehr dies im Geiſt der Zeit lag, werden wir ſehen, wenn wir auf das beſtimmte Datum dieſer Bauten eingehen. Man wollte ſich jetzt ein weites und hohes Schiff ſchaffen: das ſchon Gebaute wurde als zu eng empfunden und nun als Untergeſchoß einer doppelten Vorhalle benutzt und mit zwei Türmen verſehen. Abgeſehen von dem ſpäter erweiterten Nordturm ſind alle dieſe Teile im weſentlichen zu einer Zeit ausgeführt, beſonders iſt das obere Geſchoß des Narthex (Abb. 3) mit ſeinem Tonnengewölbe in der Mitte und den anſteigenden Viertel-

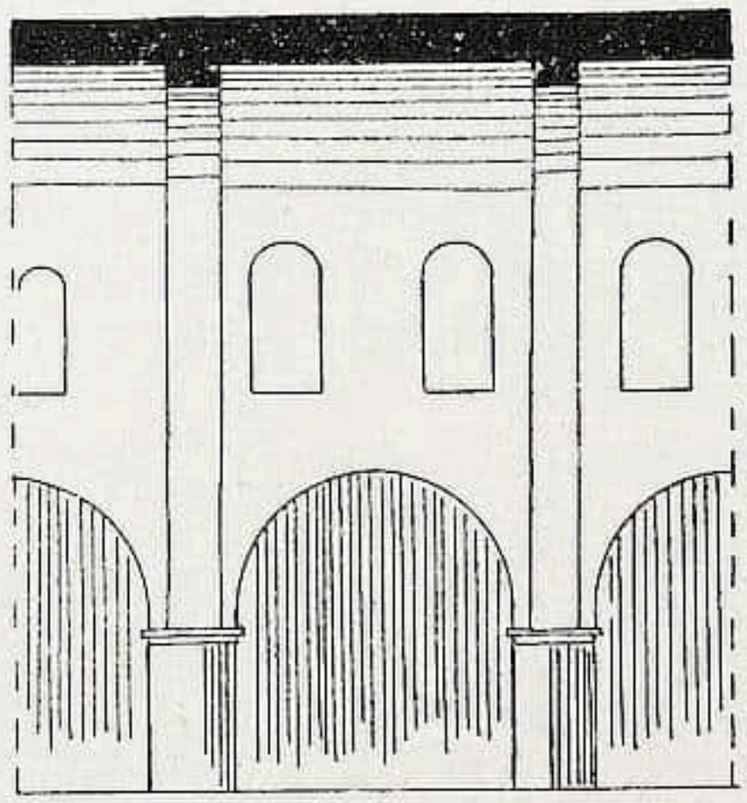


Abb. 3. Aufriß der oberen Vorhalle

tonnen in den Seitenſchiffen ein Bau aus einem Guß und als ſolcher für die Geſchichte der Wölbkunſt von höchſtem Intereſſe. Virey will hier die großen Säulen und den Oberbau voneinander ſcheiden, indem er zwiſchen ihre Ausführung einen Zeitraum von faſt hundert Jahren ſetzt: er meint die Wölbung ſei „ſchön“ und „kühn“, aber warum ſie von dem Unterbau zu trennen ſei, wird nicht geſagt. Mit ſo willkürlichen Attributionen kann man ſich nicht auseinanderſetzen.

Eine weſentliche Einſchränkung gilt nur für die ſo lebhaft umſtrittenen Gewölbe des Schiffes. Trotz allem was man geſagt hat, ſind ſie keineswegs urſprünglich,

[1] Plan bei Virey in den Mém. de la Soc. Eduenne XVII, p. 315, und im Congrès archéologique de Mâcon. 1899, p. 264.

ſondern erſt weſentlich ſpäter hinzugefügt. Schon vor der kürzlich vorgenommenen Abkratzung der Wände mußten die großen doppelten Gurtbogen, die die transverſalen Tonnen ſtützen[1], ſtark verdächtig erſcheinen, denn während die im übrigen nur einfachen Hauptarkaden der Langſeiten genau aus demſelben dünnen, backſteinmäßigen Material gebildet ſind, wie auch alle übrigen Teile des Schiffes, hat man zu dieſen Gurtbogen große, keilförmig gearbeitete Bogenſteine in überlegener Technik und zum Teil im Wechſel von weiß und rot verwendet. Die Abkratzung hat nun in der Tat gezeigt, wie etwas oberhalb der Schiffsarkaden die Mauer in anderer, bei weitem ſorgloſerer Technik ausgeführt iſt, ſo daß hier eine deutliche Naht ſichtbar wird (Abb. 4). Es ſtellen alſo nicht nur die Gewölbe, ſondern auch beträchtliche Teile der Hochſchiffswände eine ſpätere Hinzufügung dar, zu der auch die großen Kapitelle gehören. Dieſe ſind der Mehrzahl nach nicht bearbeitet und wirken daher „primitiv“, es ſind jedoch rohe Boſſenformen, die noch des bildenden Meißels harren, mit Ausnahme einiger Stücke auf der Südſeite, die denn auch durchaus entwickelte, wenn auch wenig ſorgfältige Formen zeigen. Mit alledem iſt uns indes noch nicht viel geholfen, denn wann dieſe Einwölbung erfolgt iſt, bleibt trotzdem im unklaren und für die Geſchichte der mittelalterlichen Baukunſt vornehmlich intereſſant kann hier nur eine präziſere Bezeichnung des terminus poſt ſein. Zum Glück läßt ſich gerade dieſer mit einiger Sicherheit feſtſtellen: man wird nämlich auch auf unſerer Abbildung 5 bemerken können, daß der Gurtbogen des letzten Gewölbes ein Fenſter, das ſich von der Vierung zum Schiff hin öffnet, mitten auf das roheſte überſchneidet. Es verſteht ſich von ſelbſt, daß der Architekt, der dieſes Fenſter baute, die heute vorhandene Wölbung noch nicht vor ſich hatte, denn ſonſt hätte er darauf Rückſicht genommen und ſich entweder die Mühe

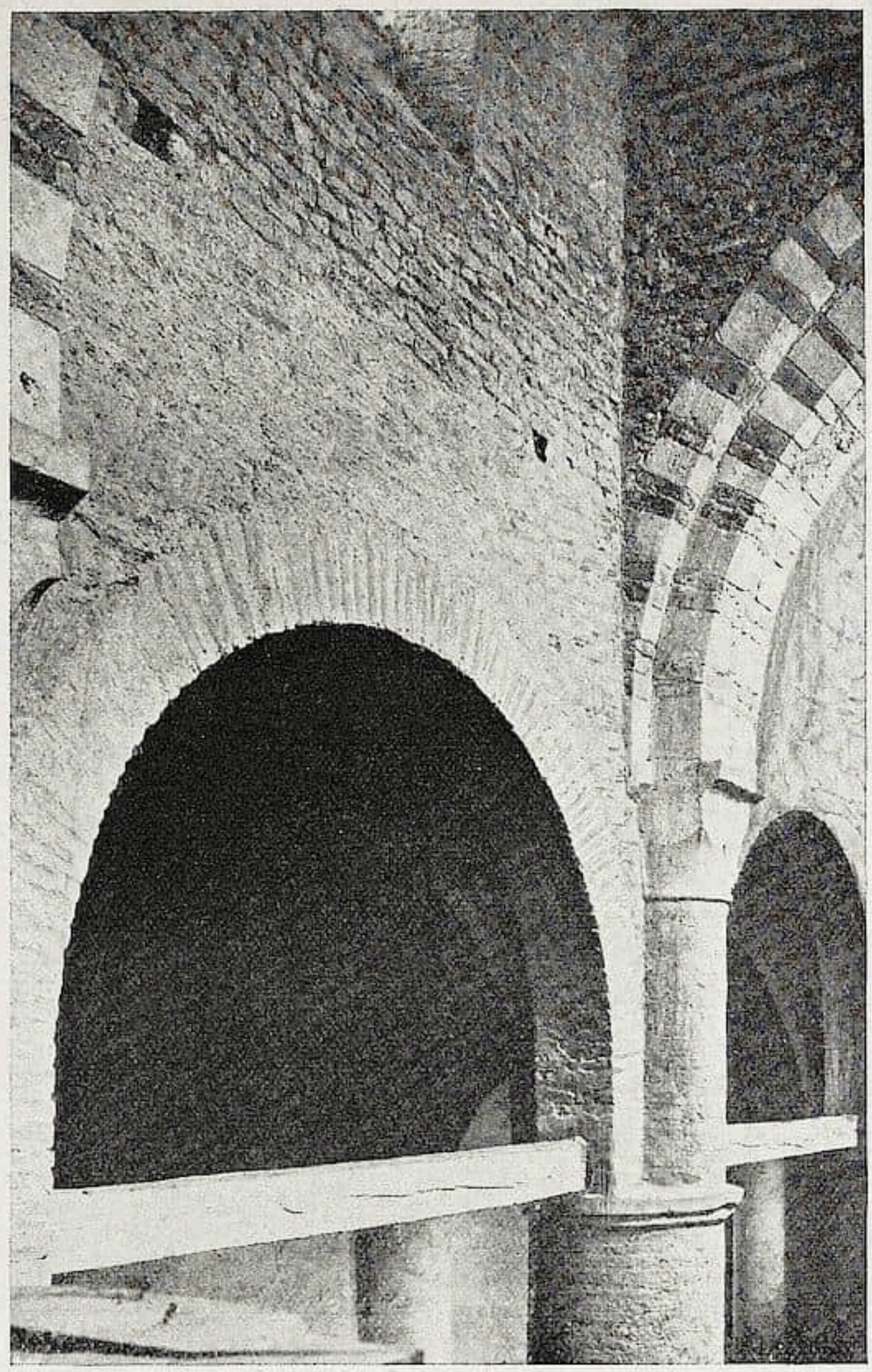


Abb. 4. Oberwand des Schiffes, Nordſeite

[1] Transverſale Tonnen im Mittelſchiff ſind ſehr ſelten, ſie finden ſich in der Kirche von Mont-Saint-Vincent (Saône-et-Loire) und von Palognieu (Loire). Für erſtere, die früheſtens aus der Mitte des saec. XII ſtammt, cf. de Contenſon im Bulletin Monumental 1910, p. 285.

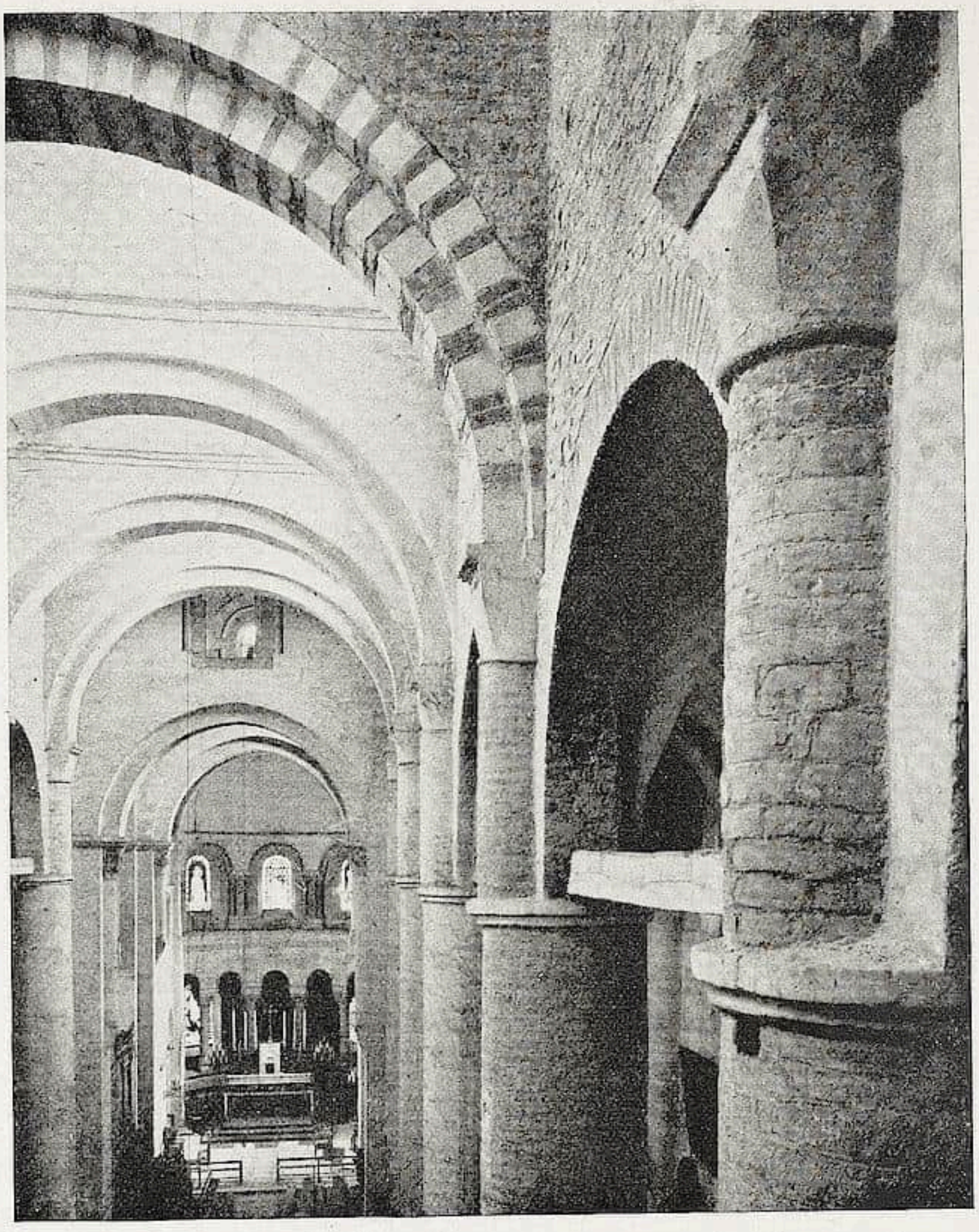


Abb. 5. Blick in das Schiff nach Oſten, Oberteile

dieſer ganz überflüſſigen Fenſteranlage erſpart oder irgendeinen anderen Ausweg gefunden. Er kann auch noch nicht gewußt haben, daß ſolche Gewölbe hier einmal angelegt werden ſollten. Dieſe quergeſtellten Tonnengewölbe ſind demnach erſt ausgeführt, als Chor und Vierung längſt fertig daſtanden, und, wie wir ſehen werden, iſt damit ein ſehr beſtimmtes Datum gewonnen. Nach Feſtſtellung ihrer erſt ſehr ſpäten Entſtehungszeit wird man ſich auch überzeugen müſſen, daß ſie keineswegs eine Nachbildung orientaliſcher Muſter ſind, denn das Mittelalter war nach langer und wohlvertrauter Bekanntſchaft mit der Halbtonne reif genug, unter dem Drucke beſonders ſchwieriger Verhältniſſe ſie auch einmal in der Querſtellung zu verwenden. Kein äſthetiſches Wohlgefallen verführte den Erbauer dazu, er wollte nur einen Ausweg finden, zu dem der nur ſehr ſchwache Unterbau zwang. Bei jeder anderen Art der Einwölbung würde ſich ein ſtärkerer und vor allem auch höher angreifender Seitenſchub entwickelt haben, den es unter allen Umſtänden zu vermeiden galt. Denn bei genauem Zuſehen wird man zu der Erkenntnis kommen, daß der Bau des Schiffes von vornherein

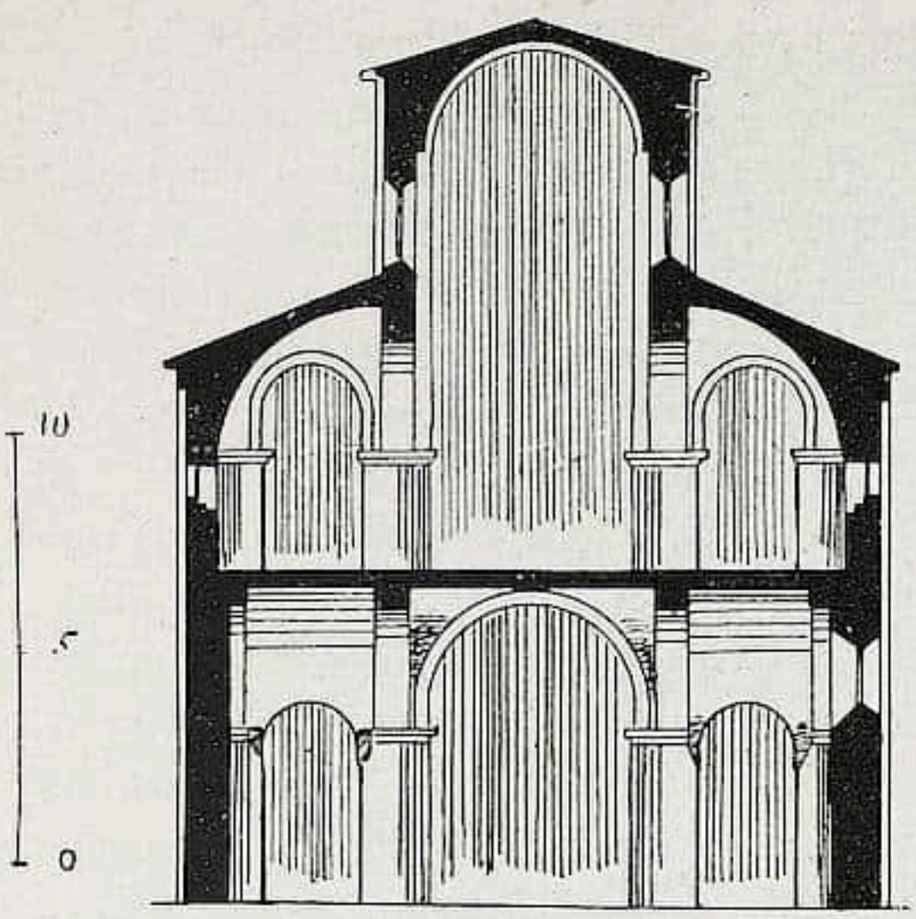


Abb. 6. Schnitt durch die Vorhalle
Mit Benutzung der Arch. de la Comm. des M. H.

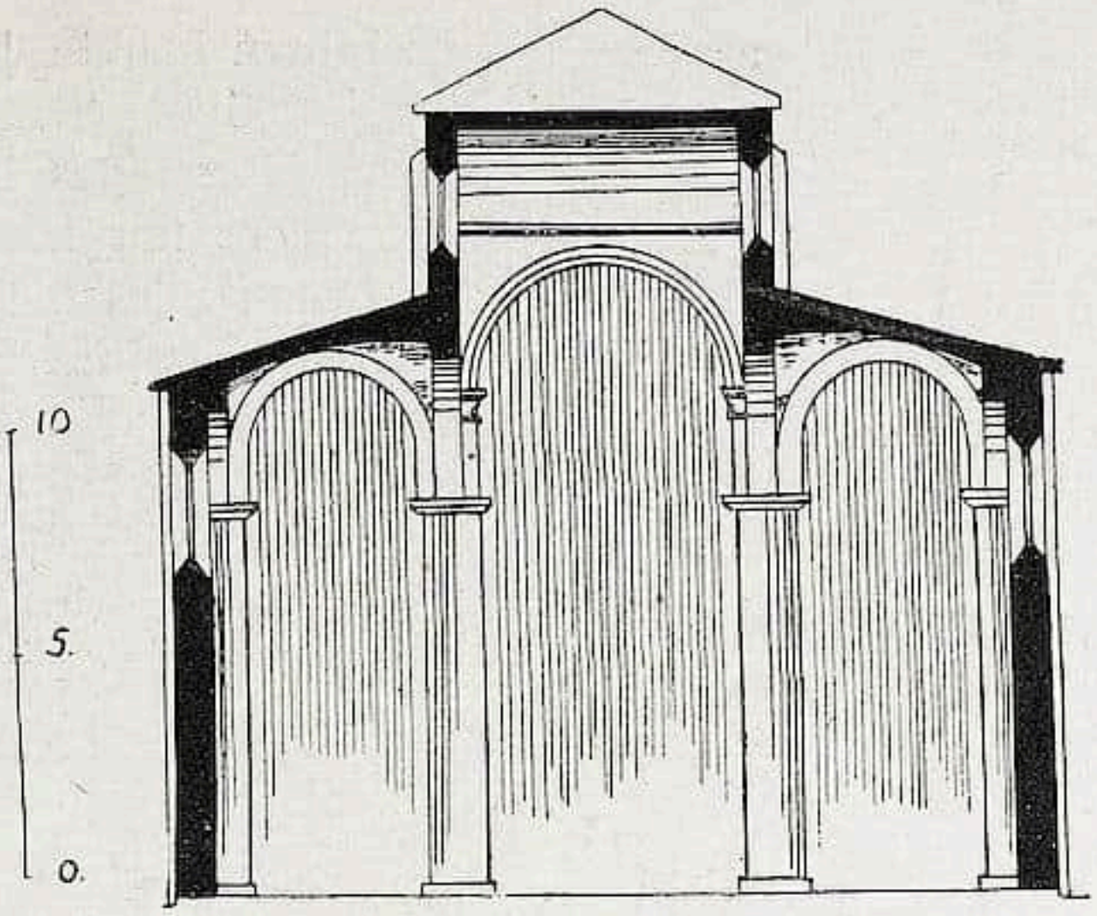


Abb. 7. Schnitt durch das Schiff
Mit Benutzung der Arch. de la Comm. des M. H.

keineswegs dazu beſtimmt war, auch in der Mitte Gewölbe zu tragen, nur bei den weit geringeren Spannungsverhältniſſen der Seitenſchiffe ſchien das durchführbar. Die Gründe zu dieſer Annahme bietet ein Vergleich mit der Vorhalle und vornehmlich deren oberen Geſchoß (Abb. 6 u. 7), das von Anfang an bei ſeiner unbedeutenden Höhe auf vollſtändige Einwölbung berechnet war. Trotz der bedeutend geſteigerten Höhen- und Breitenverhältniſſe des Schiffes iſt hier die Stärke der großen Säulen, alſo der eigentlichen Hauptträger, gegenüber denen der Vorhalle beträchtlich verringert, und auch ebenſo die der Längswände oberhalb der Hauptarkaden. Es macht ſich alſo im Schiff gerade an den konſtruktiv wichtigſten Teilen eine weſentliche Schwächung bemerkbar. Erwägt man, daß Schiff und Vorhalle, wie ich ſchon ausführte, im unmittelbaren Anſchluß aneinander entſtanden ſind, ſo wird man zugeben, daß es den ſchwerſten Verſtoß gegen die elementarſte Baulogik bedeutet hätte, bei ſo erheblich geſteigerter Ausdehnung des Raumes einen an den entſcheidendſten Punkten in ſeiner Widerſtandskraft beeinträchtigten Unterbau aufzuführen, wollte man wirklich Gewölbe darauf errichten. Man wird daher mit Entſchiedenheit verneinen müſſen, daß ſolche von Anfang an vorgeſehen waren, zumal man ja nach Plan und Aufriß nur an eine longitudinale Halbtonne denken könnte, die gerade den denkbar ſtärkſten Seitenſchub entwickelt hätte. Es hat alſo auf dem Mittelſchiff urſprünglich eine flache Decke beſtanden, deren Binder auf den den Langſeiten vorgebundenen Halbſäulen ruhten, die ſich bis zur Höhe der Kapitelle noch erhalten haben (Abb. 8). Man glaubte eine derartige Verwendung von „Dienſten“ in der romaniſchen Kunſt bisher auf die Normandie und Oberitalien beſchränken zu können. Doch muß ihre Verbreitung eine weit größere geweſen ſein, und ich hoffe noch einmal zeigen zu können, wie auch in unſeren rheiniſchen Domen von Speyer und Mainz urſprünglich nichts anderes vorgelegen hat.

Unſere bisher dargeſtellte Baugeſchichte von St. Philibert in Tournus beanſprucht noch außer dem beſonderen ein allgemeineres Intereſſe. Es könnte nämlich auffallend erſcheinen, daß ein Plan, der allſeitige Wölbung vorſah (in der heutigen Vorhalle), verlaſſen wurde, um eine in ihrem Hauptteile holzgedeckte Kirche aufzuführen. Es weiſt das auf eine Zeit hin, in der man wohl kleinere Wölbungen in geringer Höhe

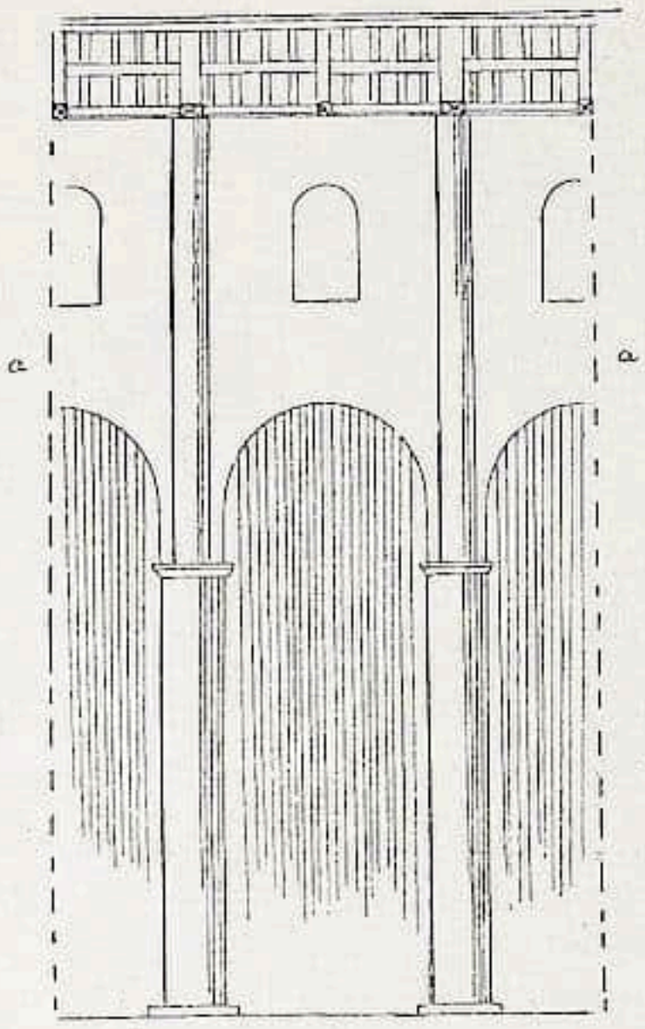


Abb. 8. Rekonſtruktionsverſuch des urſprünglichen Aufriſſes im Schiffe (erhalten bis a—a)

ausführen konnte, ſich aber noch nicht an eine wirkliche Hochſchiffswölbung herantraute. Und die künſtleriſche Bedeutung dieſes Vorganges liegt darin, daß man das räumlich Wirkſame dem nur konſtruktiv Befriedigenden vorzog. Im allgemeinen wird die mittelalterliche Baukunſt als die Entwicklung und logiſche Aufeinanderfolge rein konſtruktiver Probleme dargeſtellt und aus dieſem Geſichtspunkt in erſter Linie ihre Erklärung verſucht. Demgegenüber wird es nötig ſein, zu betonen, daß dieſe nicht durch ſich ſelbſt wuchſen und zum mindeſten ihr Wachstum nicht von ſich aus in einer ganz beſtimmten Richtung erfolgt wäre, wenn nicht Raumvorſtellungen, die für Jahrhunderte eine unermüdliche Zeugungskraft beſaßen, als anregende und treibende Kräfte gewirkt hätten. Eine Konſtruktion wurde nicht um ihrer ſelbſt willen erfunden, ſondern weil ſie die Möglichkeit für die längſt erſehnte Verwirklichung eines Begriffes von räumlicher Schönheit bot. Daß dabei die techniſche und die künſtleriſche Forderung in Perioden, die wir als Übergangszeiten zu benennen gewohnt ſind, untereinander im harten Kampfe lagen, iſt nur natürlich; es hat aber die Mannigfaltigkeit und vor allem den künſtleriſchen Wert dieſer Baukunſt bedingt, daß das Mittelalter die außerordentliche geiſtige Schöpfergabe beſeſſen hat, eine architektoniſche Form zu finden, die weder rein konſtruktiv war, noch als bloße Dekoration angeſehen werden konnte. In unſerem Falle hat man von der Einwölbung Abſtand genommen, die bei den gewünſchten Raumverhältniſſen konſtruktiv noch nicht durchführbar war. An ihre Stelle iſt aber etwas getreten, das die künſtleriſche Bedeutung des Gewölbebaues wenigſtens in einer beſtimmten und vornehmlich erſtrebenswerten Wirkung zu erſetzen imſtande war, indem die gegliederte Baſilika zur Anwendung kam. Was die Dienſte des Gewölbes für den äſthetiſchen Eindruck des Raumes ſo wertvoll machte, war ihr Vermögen, die lang und eintönig ſich hinſtreckenden Wände des Schiffes architektoniſch zu gliedern und dadurch den ganzen Bau mit einem neuen, höchſt eigenartigen Leben zu füllen. Die in regelmäßigen Abſtänden an der Hochmauer unſerer Kirche angebrachten Halbſäulen, von denen ich oben ſprach, mußten naturgemäß die gleiche Wirkung ausüben. Der Zweck und Urſprung dieſer Halbſäulen iſt viel umſtritten[1], es ſteht jedoch anßer Frage und läßt ſich im übrigen hiſtoriſch exakt nachweiſen[2], daß ihre konſtruktive Bedeutung im Vergleich zu ihrer raumgliedernden Funktion nur eine verſchwindend geringe ſein konnte. Es iſt hier nicht der Ort, näher auszuführen, welche ungewöhnliche Bedeutung dem Aufkommen der „gegliederten“ Flachdeckbaſilika zukommt, in dieſem Einzelfalle ſei hier nur darauf hingewieſen.

Ich habe es bisher abſichtlich vermieden, von feſten Daten zu ſprechen, und mich nur mit dem relativen Alter der einzelnen Bauteile beſchäftigt. Wir wären ſehr übel daran, wenn wir lediglich aus ſtiliſtiſchen Analogien die wirkliche Erbauungszeit feſtſtellen ſollten. Bei dem durchaus einzigartigen Charakter der ganzen Anlage könnte man derartigen Verſuchen nur mit größtem Mißtrauen begegnen. Zum Glück laſſen

[1] cf. zuſammenfaſſend R. Martin du Gard, l'abbaye de Jumièges, Montdidier 1909, p. 109.

[2] Die Dienſte endigen häufig koniſch und können daher die Binder nicht unterſtützen, z. B. in Ceriſy-la-Foret, Boſcherville, Morienval.

Abb. 9. Außenanſicht des Chores von Südoſten

uns in dieſem Falle, wie ſonſt nur allzuoft, die ſchriftlichen Nachrichten nicht im Stich. Es heißt in dem Chronicon Trenorchienſe des Mönches Falco, daß das Kloſter des heiligen Philibert unter dem Abte Wago am 16. Oktober im Jahre 1007 oder 1008 ſo gut wie vollſtändig mit allen Wirtſchaftsgebäuden verbrannte; es gelang nur gerade einen Teil der Koſtbarkeiten mit Mühe und Not in einigen Kellern zu retten, während zwei junge Kleriker im Chore umkamen. Es iſt infolgedeſſen vollſtändig unmöglich, noch Bauteile nachweiſen zu wollen, die dieſen Brand überdauert hätten, die Angaben des Chroniſten ſind allzu beſtimmt in dieſer Hinſicht[1]. Wenn Virey den ganzen Unterbau der Hauptkirche und den größten Teil der Vorhalle als aus der Zeit vor dieſem Brande herrührend nennt, ohne auch nur den geringſten Grund anzuführen, nur weil ſie „primitiv“ ausſehen, ſo wird niemand dem zuſtimmen wollen. Die älteſten Teile der Kirche können früheſtens nach dieſem Brande im Anfang des 11. Jahrhunderts ausgeführt ſein, und auch nicht in jüngerer Zeit, denn die ſpätere Entwicklung der burgundiſchen Baukunſt zeigt einen durchaus anderen Charakter, als er uns hier entgegentritt. Auf dieſer Grundlage hat denn auch ein ſtiliſtiſcher Vergleich ſeinen Wert. Die Kapitelle, die ſich im Obergeſchoß der Vorhalle finden, beſonders an dem großen Bogen, der ſich nach dem Schiff zu öffnet und den zwei gekuppelten Fenſtern des weſtlichſten Joches, haben die größte Ähnlichkeit mit einigen Kapitellen der Krypta von St. Benigne in Dijon, die nachweislich in faſt derſelben Zeit entſtanden iſt, wie unſere

[1] „Wago post Odonis obitum pastorale suscepit officium. — Anno autem regiminis sui XVIIIto, in festo beati Vitalis, dum totum monasterium festive utpote pro sollempni patroni nostri gaudio foret ornatum, per famulorum incuriam igne consumptum estcum omnibus officinis, tamque valida flatu ventorum exstitit ignis vastatio, ut pene omnis supellex monasterii consummeretur, preter sanctorum memorias et partem ornamentorum ad cultum Dei pertinentium, quod latebre criptarum e ius dem monasterii vix celare potuerint.“ Chronic. Trenorch. ed Poupardin, p. 101.

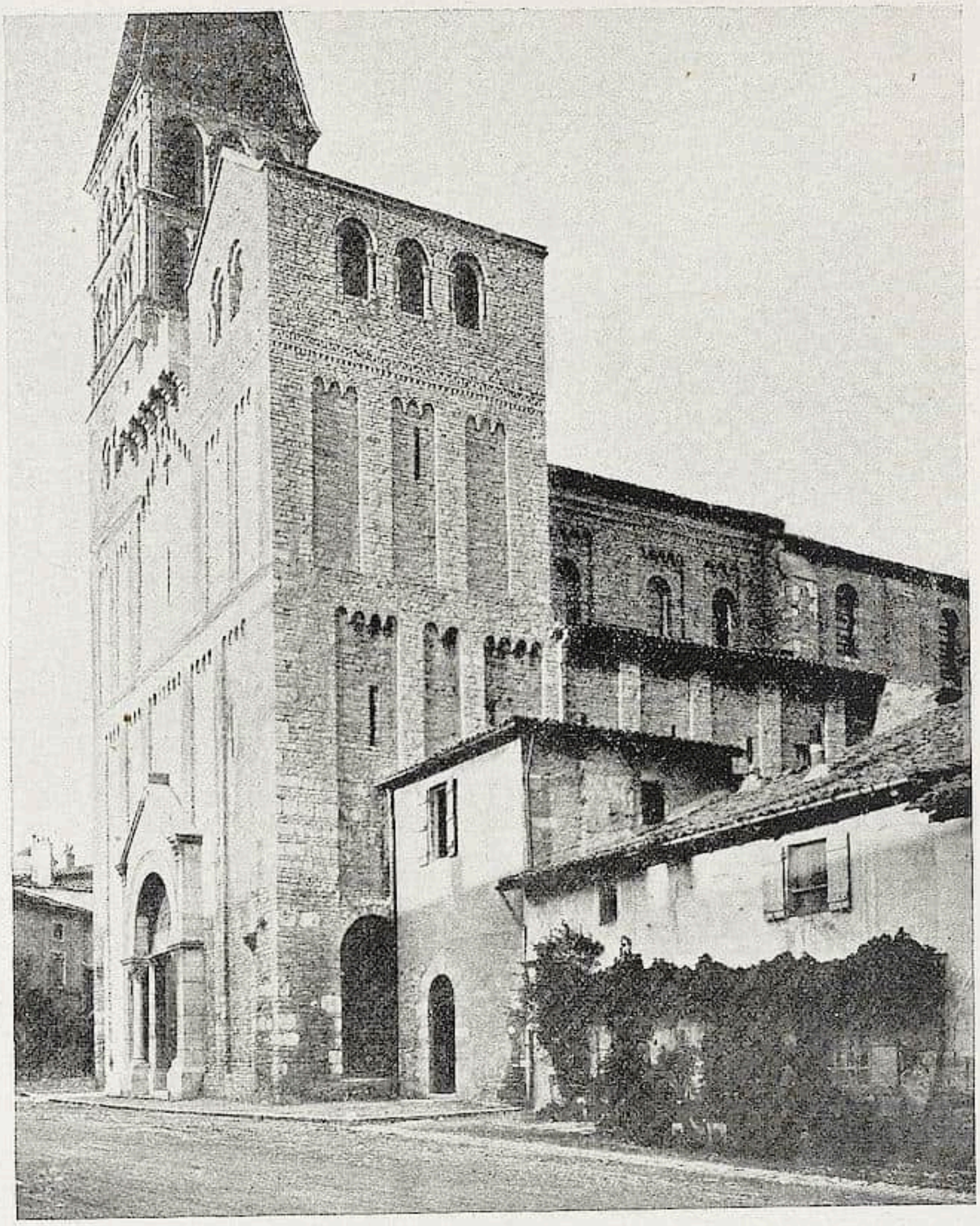


Abb. 10. Blick auf die Weſtteile von Südweſten

Kirche. Man befindet ſich alſo auf geſichertem Boden, wenn man die Vorhalle und den Unterbau des Schiffes als den noch heute erhaltenen Teil jener Kirche betrachtet, die am 29. Auguſt 1019 geweiht wurde[1].

Das einzig ſichere Datum, das uns für die ſpätere Zeit noch überliefert iſt, iſt die Nachricht von einer Weihe, die Papſt Calixt II. am 11. Januar 1120[2] vornahm. Alle Forſcher ſind ſich neuerdings[3] darin einig, den Bau des Chores und des Querhauſes

[1] „Factum est hoc donum anno ab Inc. Dom. millesimo Xo VIIIIo apud Trenorchium, III Kal. Septembris, in die quo idem dedicatum est monasterium.“ Chron. Trenorch. ed Poupardin, p. 103.

[2] Juenin, Hist. de St. Philibert, p. 112.

[3] Dehio und von Bezold haben die Ähnlichkeit der Choranlage mit der von Vignory hervorgehoben. Letzterer datiert deshalb den Chor als um die Mitte des 11. Jahrhunderts entſtanden, was recht erſtaunlich iſt, da Kugler bereits mehrere Jahrzehnte vorher in ſeiner „Geſchichte der Baukunſt“ (Bd. II, p. 153) das 12. Jahrhundert als Entſtehungszeit genannt hatte. Zwiſchen Vignory und Tournus beſteht auch nicht die mindeſte Verwandtſchaft.

dieſer Periode zuzuweiſen: die reiche, ſpezifiſch burgundiſche Dekoration weiſt mit voller Sicherheit auf dieſe Zeit hin, aus der wir eine ſolche Fülle von Monumenten beſitzen, daß eine Datierung hier leicht erfolgen kann, indem immer eins für das andere bürgt. Die nicht geringe Schwierigkeit, auf die wir indes auch hier treffen, liegt darin, daß man im allgemeinen den größten Teil der Krypta und die äußere Wand des oberen Umgangs mit den Kapellen davon trennt, in eine weit frühere Zeit ſetzt und eben jenem Bau zurechnet, der 1019 geweiht wurde. Dieſe Frage iſt von großer Wichtigkeit, denn wenn man dieſer Anſicht zuſtimmen muß, wäre St. Philibert in Tournus ein für Burgund ungewöhnlich frühes Beiſpiel für das Vorkommen eines Umganges mit Kapellenkranz, das für den Zeitraum von faſt einem Jahrhundert keine Nachfolge gefunden hätte, da das zweitälteſte Beiſpiel, das nachgewieſen werden kann, die Abteikirche von Cluny iſt, die 1095 geweiht wurde.

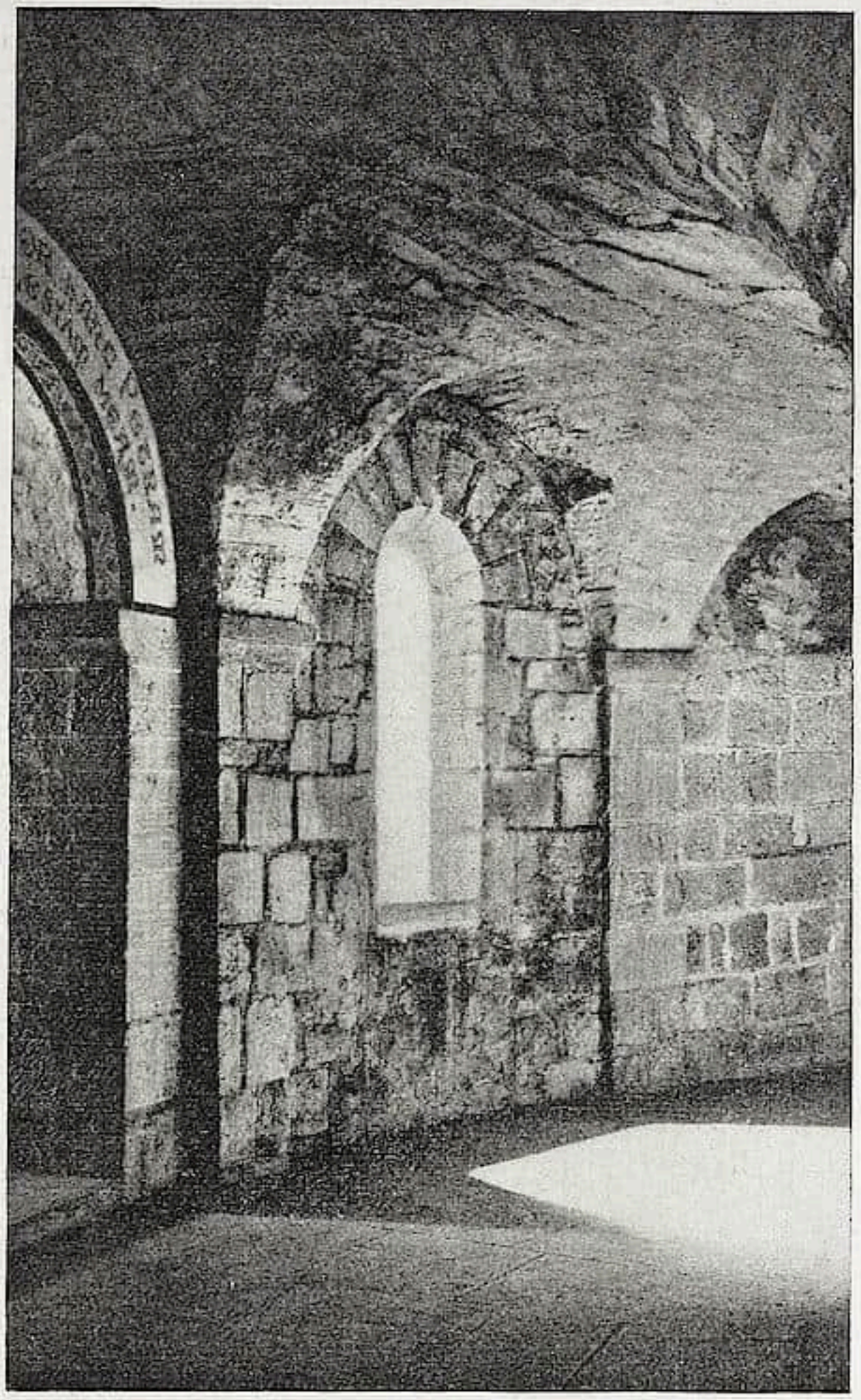


Abb. 11. Krypta, Umgang

Man wird zwar in der Tat gerne zugeben, daß die genannten Bauteile im äußerſten Oſten der Kirche ſich vom eigentlichen Hochchore in der Technik unterſcheiden (Abb. 9), nur berechtigt dieſer Unterſchied noch keineswegs, ſie für hundert Jahre älter zu halten und als von Anfang an dem Schiffe zugehörig zu erklären. Denn man wird zunächſt im allgemeinen feſtſtellen können, daß der Chor und die unter ihm liegende Krypta einen vollſtändig einheitlichen und genau übereinſtimmenden Plan aufweiſen. Aus dieſem Grunde iſt es zum mindeſten ſchon ſchwierig an eine mit dem Schiff gleichzeitige Entſtehung dieſer bereits oben erörterten Grundrißanordnung zu glauben. Doch müſſen wir noch eine Anzahl von Einzelheiten weiter verfolgen, um die ganze Haltloſigkeit jener Theſe darzutun.

Die Technik der Bauausführung in den Weſtteilen der Kirche iſt gänzlich verſchieden von der, die in den genannten Chorpartien und der Krypta zur Anwendung kam. Wie ich ausführte, iſt dort die Behandlung der Mauern innen und außen im weſentlichen die gleiche: es iſt überall dieſelbe mühſame und kleinlich ſorgfältige Schichtung von flachen Steinen (Abb. 10). Man wird im Unterbau des Chores keine irgendwie geartete Weiterentwicklung dieſer Prinzipes finden, ſondern etwas von Grund aus anderes; indem ſich hier die Bearbeitung der beiden Anſichtsflächen ſtark voneinander unterſcheidet. Tritt an der Außenſeite die rohe Bruchſteinmauer zu Tage, die nur an den Ecken und Fenſterbogen eine Quadereinfaſſung zeigt, ſo ſind innen in der Krypta

alle Wände mit regelrecht behauenen Steinen mittlerer Größe verkleidet (Abb. 11). Man darf daraus nicht etwa auf verſchiedene Entſtehungszeiten des Kryptabaues ſchließen wollen und die Mauern in zwei Teile zerlegen, denn die einheitliche Bauausführung läßt ſich an den Fenſtern leicht nachweiſen[1].

Ein dritter und in dieſer Frage vornehmlich beachtenswerter Unterſchied liegt in der Dekoration der Kapitelle in Vorhalle und Krypta (Abb. 12 u. 13). Dieſe ſind dort als kaum gegliederte Blöcke in reichlich phantaſtiſcher Weiſe behandelt, die nur noch in ſehr loſer Beziehung zur Antike ſteht — hier dagegen tritt die Grundform des korinthiſchen Kapitells in ſeiner reinen Kelchbildung wieder in Erſcheinung: wenn auch umſtiliſiert findet man doch den doppelten Kranz von je acht Blättern wieder, aus dem die dünnen Stengel emporſteigen um ſich an den Ecken zu Voluten zuſammenzurollen, und zwiſchen ihnen an den Mitten der vier Seiten als beſonders charakteriſtiſche Entlehnungen aus der Antike kleine Roſetten. Im einzelnen iſt hier alles mit kräftiger Plaſtik und lebhafter Schattenwirkung aus dem Stein herausgearbeitet, wenn auch nur roh im Detail, gegenüber einer höchſt flachen, den Stein nur gerade ritzenden Stiliſierung des Blattwerks in der Vorhalle. Dieſer Unterſchied iſt denn auch niemand entgangen, und Virey behauptet auf Grund dieſer Tatſache, der Binnenraum der Krypta, das eigentliche Sanktuarium, in dem allein ſich die Kapitelle befinden, ſei ein ſpäterer Umbau des 12. Jahrhunderts. Bei genauer Betrachtung wird man dem jedoch keineswegs beiſtimmen können, es iſt vielmehr als weſentlich feſtzuſtellen, daß die Krypta in allen ihren Teilen aus einer Zeit ſtammt. Auch der aufmerkſamſte Beobachter wäre außerſtande, im Mauerwerk an den in Frage kommenden Stellen auch nur die geringſte Naht zu entdecken. Die Bearbeitung der Steine, die Art ihrer Zuſammenfügung, wie der dabei verwandte Mörtel ſind überall genau gleich. Man kann die Dinge auch noch exakter faſſen durch die Beobachtung beſtimmter Einzelheiten. Es zeigen nämlich einige der Deckplatten über den Wandpfeilern, auf denen die Wölbungen ruhen, eine merkwürdige Beſonderheit: aus der einfachen und nur ganz leicht geſchwungenen Schräge des Profils iſt noch eine dünne Platte herausgearbeitet worden, aber durch eine gewiſſe Nachläſſigkeit bei der Ausführung iſt dies bei einer Anzahl von Beiſpielen nur an der einen Seite geſchehen, während die andere ihre gewöhnliche Schräge unbearbeitet behalten hat. Die gleiche Eigentümlichkeit findet ſich nun ſowohl im Sanktuarium wie im Umgang der Krypta. Da ſolche Unfertigkeiten ſicherlich nicht nachgemacht wurden, ſo beſtätigt dieſer Umſtand in ſehr einleuchtender Weiſe, daß

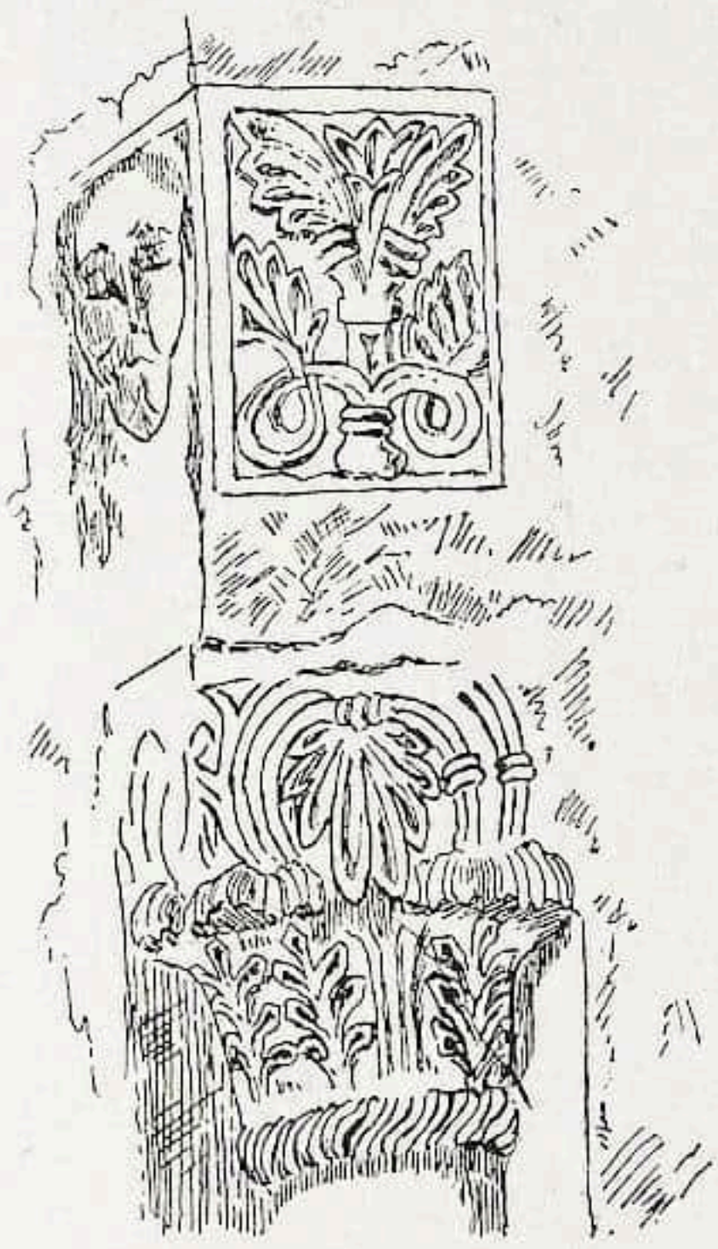


Abb. 12. Kapitell aus dem Obergeſchoß der Vorhalle
Nach Congrès Archéol. 1907

Abb. 13. Kapitell im Mittelraum der Krypta
Nach den Archives de la Comm. des M. H.

[1] Eine gleiche Technik findet ſich häufig, z. B. in Le Mans an der Kathedrale und St. Julien du Pré, wie mir jedoch ſcheint, nie vor Ablauf des 11. Jahrhunderts.

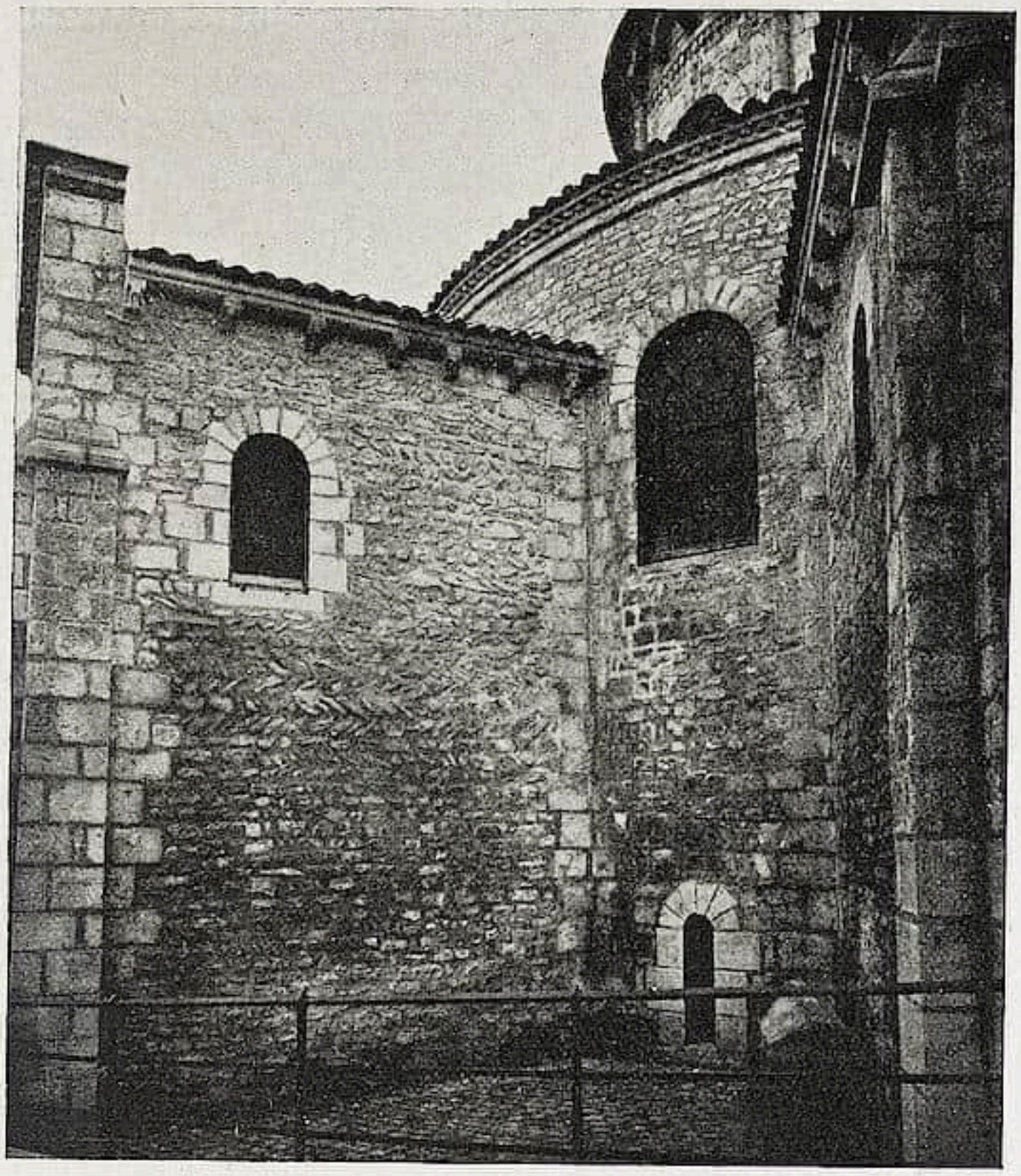


Abb. 14. Chorkapelle auf der Nordſeite

die ganze Krypta ein Bau aus einem Guſſe iſt, und demnach, wie die Kapitelle lehren, in ſeiner Geſamtheit einer relativ ſpäten Periode angehört.

Virey begnügte ſich indes nicht nur hier, künſtlich geſchaffene Grenzlinien zu ziehen, er erklärte auch, die Kapellen der Krypta ſeien um rund ein halbes Jahrhundert früher entſtanden, als die des Chores. Die Scheidung wollte er durch die Behauptung erweiſen, daß die Außenmauern dieſer Kapellen in ihren oberen und unteren Teilen eine verſchiedene Technik zeigten (Abb. 14). Dies iſt indes irrtümlich, denn wie man ſich an unſerer Abbildung wird überzeugen können, haben die Mauern von oben bis unten einen durchaus einheitlichen Charakter, nur mit der Beſonderheit, daß von einer beſtimmten Höhe ab ſtellenweiſe das ſogenannte „opus spicatum“ angewandt iſt. An dieſer Stelle will Virey ſeine Naht ſehen. Es iſt jedoch eine allgemein bekannte Regel, daß dieſe Technik des „opus spicatum“ niemals für ganze Mauerzüge benutzt wird, ſondern ſtets nur an vereinzelten Stellen auftritt. Als vortrefflich belehrendes Beiſpiel in dieſer Hinſicht nenne ich den Chor von St. Gildas-de-Rhuis in der Bretagne[1]. Außerdem iſt leicht einzuſehen, daß kein Maurer eine Wand in dieſer Technik von unten auf beginnt, indem er notwendigerweiſe Sorge tragen wird, entſprechend der horizontalen Dehnung des Erdbodens ein Stück hoch auch erſt wagerecht lagernde Schichten aufzuführen. Hier eine längere Unterbrechung in der Bauausführung feſtſtellen zu wollen, iſt unmöglich. Es kommt auch hinzu, daß in der mittleren Kapelle des Umgangs, die allein vor den übrigen durch eine reichere Dekoration ausgeſtattet iſt, genau die

[1] Photographie de la Commiſſion des Monuments Hiſtoriques No. 7989.

gleichen Kapitelle zu finden ſind, wie wir ſie ſchon im Sanktuarium der Krypta angetroffen haben.

Man wird daraus ſchließen müſſen, daß dieſe Bauteile alle zu einer Zeit unter einer Leitung entſtanden ſind, und zwar, wie die Dekoration lehrt, ganz beträchtlich ſpäter als die Vorhalle und der Unterbau des Schiffes, mit denen ſie gar nichts mehr gemeinſam haben. Es verſteht ſich dann von ſelbſt, daß ihre Erbauungszeit unmittelbar der des eigentlichen Hochchores voranging. Doch ſcheinen ſich offenbar Schwierigkeiten in der Weiterführung des Werkes ergeben zu haben, als man an dieſem Punkte angelangt war. Man hat vermutlich mehrere Male wechſelnd die Leitung des Baues verſchiedenen Meiſtern anvertraut. Die Unterſuchungen ſind hier indes nur wenig zuverläſſig, da die unteren Teile des Chores und der Apſis in der Mitte des 19. Jahrhunderts unter Queſtels Leitung ſehr ſtark reſtauriert ſind. Immerhin läßt ſich erkennen, daß die Kapitelle an der Außenwand im Inneren des oberen Umganges nicht mehr von denſelben Bauleuten hergeſtellt ſind, wie die der mittleren Kapelle und der Krypta, und daß die Dekoration im oberen Geſchoß des Chores abermals eine neue Gruppe von Steinmetzen am Werke zeigt. Doch werden die Unterbrechungen in der Arbeit niemals lange gewährt haben, indem die Unterſchiede mehr in den Motiven der Formenſprache als im eigentlichen Stilcharakter zum Ausdruck kommen, der überall deutlich auf den Beginn des 12. Jahrhunderts hinweiſt. Da 1120 aller Wahrſcheinlichkeit nach bereits alles fertig war, ſo wird man den Anfang der Arbeit in der Krypta in die letzten Jahre des 11. Jahrhunderts ſetzen können. Der Chorumgang mit ausſtrahlendem Kapellenkranz tritt alſo auch hier nicht eher auf als ſonſt in Burgund. Virey hielt die rechteckige Form der Kapellen für das beſondere Charakteriſtikum einer ſehr frühen Periode; man wird dem keineswegs beiſtimmen können, denn eine Form iſt deswegen nicht älter als eine andere, wenn ſie ſeltener als dieſe vorkommt.

Damit glaube ich das dargelegt zu haben, was für die Baugeſchichte des Mittelalters von weſentlichem Intereſſe iſt, indem alles übrige Sache einer ſpeziellen Monographie iſt, die hier nicht beabſichtigt war. Eine Zuſammenſtellung der Daten wird am Schluß nützlich empfunden werden; wir wählen dazu der Überſichtlichkeit wegen eine Tabellenform:

1007 oder 1008, 16. X.	Vollſtändige Vernichtung der alten Kirche durch eine Feuersbrunſt. Neubau zunächſt in beſcheidenen Verhältniſſen begonnen in den Säulen und Außenwänden der Vorhalle. Erweiterung des Planes zu zweigeſchoſſigem Narthex und weitem, flachgedeckten Schiff.
1019, 29. VIII.	Weihe des Neubaues: davon erhalten die geſamten Weſtteile mit Ausnahme der oberen Langhauswände des Schiffes.
Ende saec. XI.	Erneuerung der Oſtteile von Grund auf, unregelmäßige Ausführung unter wechſelnder Leitung.
1120, 11. I.	Weihe der Chorbauten.
Zweites Viertel saec. XII.	Wölbung des Hauptſchiffes mit transverſalen Tonnen.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT

BASEL Der ÖFFENTLICHEN KUNSTSAMMLUNG wurde von Kunſtfreunden ein Gemälde Camille Piſſarros, „Landſchaft bei Pontoiſe“, geſchenkt; aus einem Legat fiel der Sammlung eine Landſchaft Hans Sandreuters zu, die 1874 entſtand und den Meiſter noch unter dem Einfluß des paysage intime zeigt; kurz nach dieſer reizvollen Frühepoche trat Sandreuter in die Nähe Böcklins, der ſeinem Schaffen andere Wege weiſen ſollte. — Zwei Gemälde von Konrat Witz, der ſog. Prieſter des alten Bundes und die Synagoge ſind nach gründlicher Reſtauration wieder in der Galerie zur Aufſtellung gelangt. Die Tafeln wurden von alten Übermalungen befreit und gegen weiteres Arbeiten des Holzes geſichert; von den alten Rahmen gedeckte Teile der Malerei konnten der Geſamtwirkung wieder dienſtbar gemacht werden, ſo daß der Gewinn der Reſtauration recht erfreulich iſt. C.

BERLIN Das KAISER FRIEDRICH-MUSEUM erwarb eine Anzahl wertvoller Stücke der mittelalterlichen italieniſchen Plaſtik aus verſchiedenen Zeiten und Kunſtkreiſen: ein Marmorkapitell des 10. Jahrhunderts, aus Rom ſtammend und der longobardiſchen Kunſt naheſtehend, eine Zierplatte, die als ſüditalieniſche Nachahmung eines byzantiniſchen Originals angeſprochen wird, ein Kalkſteinrelief einer thronenden Papſtfigur aus der erſten Hälfte des 12. Jahrhunderts und ein paar dekorative Skulpturen romaniſchen Stils. Der entwickelten Gotik gehören an: Eine liegende Madonna mit dem Kinde, Marmorarbeit der römiſchen Cosmatenſchule, wahrſcheinlich das Mittelſtück einer Anbetung der Könige. Das Berliner Stück geht wohl zurück auf das Vorbild der verlorenen Mittelfigur von Arnolfo di Cambios Preſepe für die Reliquienkapelle von S. Maria Maggiore, deſſen Überreſte Venturi erkannt hat. Das letzte Stück, deſſen größte Bedeutung im ikonographiſchen liegt, iſt ein Doppelkapitell aus weißem Marmor, auf dem die letzten Ereigniſſe des Marienlebens dargeſtellt ſind. Der Stil weiſt in das ſpätere 14. Jahrhundert, byzantiniſche und ſieneſiſche Beziehungen nach Neapel. H. Fr.

BRÜSSEL Das MUSÉE MODERNE hat ein Bild des Genter Malers Baertſoen, „Abend am Quai“, eine Landſchaft „Wintermorgen“ des Gründers der Landſchafterſchule von Termonde, Iſidore Meyer, der bisher im Muſeum nicht vertreten war, ein Bild von J. L. Forain, „Im Juſtizpalaſt“, eine Terrakotta von Laurent Delvaux, ſowie den hervorragenden Bronze-Torſo von Minne angekauft. Ferner wurden aus der engliſchen Abteilung der dieſes Frühjahr ſtattgehabten Ausſtellung für religiöſe Kunſt Kartons zu Kirchenfenſtern von Walter Crane und Chriſtopher Wahl, ſowie eine Weberei, „Die Anbetung“ darſtellend, nach Dearle, erworben.

* * *

Der von König Leopold II. neben ſeiner Sommerreſidenz Laeken mit einem Koſtenaufwand von mehreren Millionen aus Lack erbaute und mit Porzellan ausgeſchmückte japaniſche Turm wird, ebenſo wie das daſelbſt befindliche chineſiſche Reſtaurant jetzt endlich Verwendung finden und zwar zur Aufſtellung von Kunſtgegenſtänden chineſiſcher und japaniſcher Herkunft. In dieſes Muſeum ſollen teilweiſe Werke aus dem Cinquantenaire, teilweiſe aus dem Beſitze der Regierung überführt werden, ſowie Geſchenke von Privaten, für die es bis jetzt an Platz gefehlt hat. Die graphiſche Abteilung des Cinquantenaire verbleibt daſelbſt. F. M.

PARIS Das ſtaatliche KUNSTGEWERBE-MUSEUM im Pavillon da Marſan des Louvre hat es unternommen, in einer Serie von wechſelnden

Ausſtellungen die Künſte Aſiens vor Augen zu führen. Neuerdings ſind dort prachtvolle Werke der perſiſch-muſelmanniſchen Illuminierkunſt aus bedeutenden Pariſer Privatſammlungen (Golubew, Jeuniette, Claude Anet, Smet, Marteau, Veber, Migeon u. a.) vereinigt worden, die nicht nur eine köſtliche Augenweide bieten, ſondern in ihrer Geſamtheit auch eine ſchätzenswerte Gelegenheit, die durch Jahrhunderte dauernde Entwicklung in ihren Hauptetappen zu verfolgen.

R. K.

ROM Das in der Propaganda Fide untergebrachte MUSEO BORGIANO, welches unter Leo XIII. von Pietro Durantini geordnet wurde, ſoll nun in den Vatikan überführt werden. Die im Palazzo Mignanelli befindlichen Bilder kommen in den Lateran.

L. P.

VENEDIG Seit Jahren trägt man bereits in Italien größere Fürſorge, öffentliche wie Privatgalerien aufs erfreulichſte zu ordnen; man hält auf Arrangement und läßt nicht mehr Kunſtſchätze in Wirrwarr gleich Wucherpflanzen vegetieren. Deshalb iſt auch freudigſt die Neuordnung der Galerie des SEMINARIO PATRIACALE in Venedig zu begrüßen. Allerdings verfügte man hier nicht über den erforderlichen Raum, ſo daß manches wertvolle Kunſtwerk in zweiter Reihe totgehangen wurde. Der illuſtrierte Katalog gibt das ſehr ſtark reſtaurierte Bild „Daphne und Apollo“, auf Grund der neueren Forſchung dem Giorgione. Ich möchte indes zur alten Anſicht Crowe und Cavalcaſelles zurückkehren und das Bild dem Andrea Schiavone zuſprechen. Die Landſchaft iſt zu ſzenographiſch und einige Zeichnungsfehler machen ſich beſonders geltend. Giorgionesken Stil finden wir im Baumſchlag und einigen Figuren. Techniſch genommen, erinnert das Bild an Schiavone und zum Teil iſt es auch dem Bonifacio verwandt. Die dem Leonardo da Vinci zugewieſene herrliche Familie ſpricht ganz für Boltraffio. Die „Anbetung des Chriſtuskindes“ können wir nicht für Doſſo Doſſi halten; ähnlich auch eine „Pietà“, die auf Kupfer gemalt, angeblich dem Jacopo Palma zugewieſen wird. Ganz falſch iſt auch die Zuweiſung eines „Kopf eines Botanikers“ genannten Werkes, das als Werk des Bartolomeo Vivarini gelten will; es iſt ein ganz unbedeutendes Bildchen letzter Qualität. Richtig wurde hingegen das Marienbild, auf Holz gemalt, dem deutſchen Meiſter Pfenning zuerkannt, für den bereits H. Thode und Hermann Voss eingetreten waren. Ein ganz ſchwacher hl. Francesco wird irrtümlich für Rubens gehalten; hingegen halte ich die „Anbetung der Hirten“ nicht für Sebaſtiano Rizzi, aber eher als aus der Werkſtatt Bonifacios ſtammend. Herrlich hingegen ſind die zwei Flügel des Triptychon von Lorenzo Lippi, Perlen der Galerie, während das Mittelbild, ein ſehr ſchwacher Chriſtuskopf, wahrſcheinlich nicht von der Hand dieſes Meiſters ſtammt. Ganz miſerabel aufgehängt wurde das Martyrium des hl. Stephan, das wohl nicht dem Tintoretto angehört; eher möchte man die kleine geiſtreiche Skizze dem Doſſo Doſſi oder wenigſtens ſeiner Schule zuſprechen. Francesco Fontebaſſos großes Bild erinnert an Tiepolo, zum Teil auch an Piazetta; in hellen, frohen Akkorden löſen ſich transparent die Schatten auf. Unfraglich iſt die Madonna mit Kind und hl. Katharina von Franzesco Mazzola, wie die kleine Tafel Nr. 72 von Cima da Conegliano. Das ſtark reſtaurierte Bild „Herodias mit dem Kopf Johannes“ iſt nicht von Tizian, aber von Paris Bordone gemalt; die „Samariterin“ dagegen wäre weder Tizian noch Girolamo Santacroce, ſondern eher dem Bernardino Licinio zuzuweiſen. Als Kopien haben die zwei Bildchen des Teniers und Franz von Mieris zu gelten. Herrlich ſind die Büſten Aleſſandro Vittorias, die den Saal ſehr apart ſchmücken.

L. Br.

AUSSTELLUNGEN

BERLIN Die Akademie der Künſte wird von September bis Dezember eine Ausſtellung von Werken alter oſtaſiatiſcher Kunſt veranſtalten, in der die bedeutendſten Stücke des deutſchen Muſeums- und Privatbeſitzes zum erſten Male vereinigt werden ſollen. Dem Komitee ſteht der Direktor der oſtaſiatiſchen Abteilung der Kgl. Muſeen, Dr. Kümmel, zur Seite, wie denn auch dieſe Abteilung mit ihren Beſtänden, die den kunſtliebenden Kreiſen noch ſo gut wie unbekannt ſind, den Kern der Ausſtellung bilden wird. Außerdem iſt es gelungen, eine Anzahl anderer Sammlungen für die Beteiligung zu gewinnen, ſo das Muſeum für Kunſt und Gewerbe in Hamburg, die Kunſthalle in Bremen, das Schleſiſche Muſeum in Breslau, das Kaiſer Friedrich-Muſeum in Poſen und die Freiburger Städtiſchen Sammlungen. Daneben werden die wichtigſten Privatſammlungen ihre Schätze zeigen. In erſter Reihe ſind hier zu nennen: die Sammlung Guſtav Jacobys, des japaniſchen Konſuls in Berlin, die Sammlung Prof. Oeder in Düſſeldorf und die des Dr. Brockhaus in Leipzig.

DARMSTADT (Die Ausſtellung von Werken Eugen Brachts.) Die an dieſer Stelle ſchon mehrfach angekündigte Bracht-Ausſtellung

auf der Mathildenhöhe darf ſich nicht nur in der Qualität die bedeutendſte Zuſammenſtellung von Werken des Meiſters nennen, die bisher unternommen wurde, ſondern ſie gewährt auch die Möglichkeit, das Schaffen des Künſtlers im allgemeinen ſchärfer zu präziſieren und ſeine Stellung im Rahmen der deutſchen Kunſtentwicklung feſtzulegen. Iſt es an ſich ſchon leicht, unter den 400 Arbeiten diejenigen beſonders namhaft zu machen, die Werte unvergänglicher Art für die Geſchichte in ſich bergen, ſo wird bei näherer Betrachtung vor allem das frühe Schaffen des Landſchafters Bracht zu einer Entdeckung, von der die Wiſſenſchaft Notiz zu nehmen hat. Denn die Arbeiten aus den Jahren 1860—80 etwa, die als die Anfänge des Künſtlers und als Proben aus der Zeit nach der unfreiwilligen frühen zehnjährigen Unterbrechung zu gelten haben, ſind von ſo ſtarkem Temperament, von einer ſo bezwingenden maleriſchen Ehrlichkeit getragen, daß ſie an abſoluten künſtleriſchen Werten alles übertreffen, was nach dem bis an die Schwelle der jüngſten Periode entſtanden iſt. Dieſen leider numeriſch nicht allzu überlegenen Arbeiten, unter denen Bilder wie die Ahlbecker Fiſcher von 1877, das Schloß Hohen-Aſchau von 1880 und das duftige Aquarell mit dem Münchner Hofgarten aus dem gleichen Jahre neben anderen genannt ſeien, ſollten vor allem die deutſchen Muſeen eine erhöhte Beachtung ſchenken, weil ſie als Glieder in der großen Entwicklungskette der deutſchen Landſchaftsmalerei ihren hiſtoriſchen Platz haben und ſich ſelbſt den beſten franzöſiſchen Werken der gleichen Zeit an die Seite ſtellen können. Denn gerade hier hat Bracht unbewußt dem feinſten Impreſſionismus die Wege gewieſen, denen er ſelbſt ſpäter leider nicht mehr gefolgt iſt, wodurch er ſeine Miſſion, ein deutſcher Corot zu werden, leider verſcherzt hat. Im Gegenteil, ſuchte Bracht in jenen für ſein ſpäteres Wirken ſo entſcheidenden Jahren — vielleicht von einer zu ſtarken Doſis romantiſcher Sehnſucht getragen — den Anſchluß an jene panoramahaft geſteigerte, nur nach monumentalen Effekten haſchende Malweiſe eines Calame und es will vollends ſcheinen, als wenn der Orient vor anderen Ländern dieſem ſeinem Wollen beſonders verhängnisvoll geworden ſei. Durch dieſe nach vielen Hunderten zählenden Gemälde iſt die Kunſtgeſchichte um neue Werte nicht bereichert worden, ſo ſehr auch der Laien-Geſchmack ſich immer noch an der Buntheit dieſer Farbenwelt berauſchen mag. Erſt die letzten Jahre haben in Brachts Schaffen eine bedeutende Wandlung gezeitigt, als er ſich wieder mehr dem reinen Impreſſionismus genähert und vornehmlich in der nahen und weiteren Umgebung von Dresden die ſchönen Landſchaftsmotive fand, die z. B. für ſeine Muldetalſchilderungen ſo ungemein charakteriſtiſch geworden ſind. Hier kann man ohne große Mühe eine energiſche Anknüpfung an die Tendenzen der Frühzeit entdecken und es bleibt als Tatſache beſtehen, daß nicht zuletzt auch die neuen Motive der induſtriellen Arbeit ſein Schaffen innerlich gefeſtigt und auf vielverheißende Bahnen hingelenkt haben, auf denen Bracht als führende Perſönlichkeit auch im Rahmen der Kunſtgeſchichte beſtehen bleibt. Alles in allem hat die Darmſtädter Ausſtellung das große Verdienſt, dieſe angedeuteten Momente in der Brachtſchen Kunſt zum erſtenmal klar abgeſteckt zu haben. Sie iſt einer Perſönlichkeit würdig, die man in ihrem Geſamtwerk immer als eine prominente Erſcheinung der deutſchen Moderne empfinden wird.

G. Biermann.

LUZERN Eine Robert Zünd-Ausſtellung wurde hier am 4. Auguſt für einige Wochen eröffnet. In den ehemaligen Arbeitsräumen des 1909 verſtorbenen Künſtlers wird von ſeiner Familie das Studienwerk der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Zünd, der perſönlichſte Vertreter der Calame-Schule, war in den Studien, die er vor der Natur bildmäßig vollendete, von ungewöhnlicher Kraft der Formgebung; ſein Studienwerk, das ſo gut wie unbekannt geblieben iſt, gehört zu den originellſten Leiſtungen der modernen ſchweizeriſchen Landſchaftsmalerei. Die Ausſtellungsräume befinden ſich: Moosmattſtraße 13, Luzern.

C.

MANNHEIM Für die Monate Auguſt und September iſt in der KUNSTHALLE eine „Ausſtellung ſüdweſtdeutſcher, insbeſondere badiſcher Künſtler“ veranſtaltet worden, die ſolche Elemente zuſammenzuführen verſucht, die bei aller Verſchiedenheit im einzelnen moderne, vorwärtsdrängende Ziele verfolgen. Der Hauptſaal der Ausſtellung enthält in harmoniſcher Gruppierung Werke von Hofer, Freyhold, Wieck, E. R. Weiß und K. Caspar, die innerlich zuſammengehalten werden durch ihre gemeinſame Quellen Cézanne oder auch Greco. Hofers Figuren (Mädchen mit Hut, Mann mit Schlange) zeichnen ſich aus durch reich bewegte ſchöne Linien und eine einheitliche, vergeiſtigte Farbigkeit, die in der „Indierin“ gar ein wenig von Renoirs leuchtender Durchſichtigkeit durchkommen läßt. Von Freyholds und Wiecks Stilleben ſind voll rauſchenden, bunten Lebens und Caspars viſionäre „Ölberg“ und „Johannes auf

Patmos" enthalten in ihrer vehementen Stoßkraft der Farben ſtarke ſeeliſche Wirkungen. E. R. Weiß iſt mit Landſchaften und Stilleben fein vertreten. — Einen andern Klang geben die Arbeiten von Braſch und S. von Leth. Braſch reizt durch die ſenſible Führung ſeiner Linien; von Leth durch die vitalere, ſinnlichere Farbigkeit. Beide berühren ſich in der Art ihres techniſchen Vortrages. — Der Mannheimer Th. Schindler, der jetzt auch auswärts berechtigtes Anſehen findet, zeigt ſeine neueſten Arbeiten, kräftige Bauerntypen in ſtarker, monumentaler Farben- und Flächenpracht feſtgehalten; vielleicht ein wenig ſpröde in den Farben und der Kompoſition ſind ſeine Stilleben. Seine Schwarzweißzeichnungen halten Naturſtimmungen mit heftig und ſicher hingeſchriebenen Linien feſt. — Ein Lyriker der Landſchaftskunſt iſt Adolf Hildenbrand; ſchon durch ſeine früheren, Thomaſcher Richtung näher ſtehenden Landſchaften hatte er auf badiſchen Ausſtellungen Aufſehen erregt. Die Echtheit ſeiner weichen Stimmungen hat in ſeinen neueſten Arbeiten auch farbig ihren adäquaten Ausdruck gefunden; die weichen fließenden Linien anmutiger Berghänge mit zartgefiederten Bäumchen und klar rieſelnden Bächen ſind in ihrer entmaterialiſierten Farbigkeit und der Schlichtheit der Darbietung von eindringlicher Wirkung. — Emil Bizer hat in ſeinen Landſchaften helle Farben mit ſtraffen Linien vereint; Hanns Sprung überraſcht durch die maleriſche Feinheit einiger Landſchaften und Stilleben, die die Tradition Trübners ganz aufgegeben haben und von Renoir nicht ohne Anregung geblieben ſcheinen. Alex. Kanoldt, der Karlsruher iſt, beherrſcht ein eigenes Kabinett, das ſich durch den ſymphoniſchen Klang ſeiner Farben auszeichnet. — Die Trübnerſchule (Coſte, Gräber, Göbel, Grimm, Dahlen, Walliſchek und Segewitz) iſt mit einigen charakteriſtiſchen Werken vertreten. Aus dem übrigen Enſemble fallen noch auf Stilleben von Helene Albiker, M. Leſſer-Knapp, Landſchaften von A. Strübe, C. Dillinger und W. Örtel. Einige graphiſche Arbeiten ergänzen das Geſamtbild; ſie ſind von R. Waldſchütz, Th. Schindler, K. Zähringer und E. Bizer. — Die Plaſtik iſt bei dieſer Ausſtellung nicht vertreten, da es ſich um einen erſten Verſuch einer modern orientierten badiſchen Kunſtausſtellung handelte. Im nächſten Jahre wird die Vorführung wiederholt werden.

W. F. St.

PARIS Unter dem Namen „La Triennale" hat ſich eine neue Ausſtellungsgenoſſenſchaft gebildet, die ohne Zweifel mehr ſein möchte, als nur das: die nicht nur die Zahl der ſchon beſtehenden Salons um einen vermehren, ſondern mit einer Ausleſe zu ihnen in Gegenſatz treten möchte, um an dieſem Réſumé das Weſentliche der Entwicklung franzöſiſcher Kunſt ſeit bald fünfzehn Jahren, das unter jenen Kunſtüberſchwemmungen verſinkt, wirkſam vor Augen zu führen. Die Ausleſe wurde durch Einladung getroffen, die Zahl der Sozietäre auf hundertfünfzig beſchränkt. Darunter die bekannten Namen der Société Nationale, Rodin, Renoir, Besnard im Komitee ſitzend, die Société Nouvelle, die beſten des Herbſtſalons, die „Indépedants", wie Bonnard, Matiſſe, Denis, Marquet, Rouſſel, Guérin, Lebasque, Laprade uſw.; aber ebenſo gut wie die Indépendants auch Namen, die nicht geeignet ſind, die moderne franzöſiſche Kunſt zu repräſentieren: Detaille, Cormon, Humbert, Aimé Morot. Unter dem Vorwand, das mannigfaltige Antlitz der zeitgenöſſiſchen Kunſt unparteiiſch zu zeigen, iſt man auf die Grimaſſen hereingefallen, die durch falſche Weitherzigkeit verſuchte „Syntheſe der franzöſiſchen Kunſtrichtungen" führte zu einem unangenehmen Eklektizismus, der die angedeutete Abſicht in der zurzeit im Ballſpielhaus des Tuileriengartens ſtattfindenden erſten Ausſtellung hinfällig macht.

Einer der beiden Säle iſt den „moins sages" überlaſſen worden, wo wir — in meiſtenteils ſchon geſehenen Stücken — das Beſte der Ausſtellung unter den oben erwähnten Namen vereinigt finden. Davon ſei noch beſonders genannt ein als Motiv reizvolles Stilleben von Matiſſe, der hellgrüne, violettgeblümte Schwertlilien auf einer braunroten Spiegelkommode abgemalt hat; ferner von Bonnard eine Interieurſzene bei Lampenlicht und eine Jagdpartie im Vordergrundſchatten einer in reichen Tönen nuancierten Herbſtlandſchaft gelagert. Neben die Bilder der Lebenden hat man ſolche von Cézanne, Corot, Courbet, Daumier, Garnier, Ingres, Manet, Puvis, Touluſe-Lautrec und Viollet-Leduc gehängt, um den retroſpektiven Charakter dieſer Ausſtellung zu betonen. Ebenſogut rühren an unſer hiſtoriſches Organ die Vertreter jener Gruppe, die einſt — lang iſt's her — den Montmartre begründen halfen. Von Steinlen ſehen wir Katzen, die an Valloton'ſche Akte erinnern; überdies wurde ihm bedeutend mehr Wandfläche, als irgendeinem andern Mitglied für eine Kollektion von ſchätzenswerten Handzeichnungen angewieſen. Willettes Einſendung dagegen ſymboliſiert die ganze Enttäuſchung jenes Kunſtfrühlings, dem kein Sommer folgte, in peinlichſter Weiſe.

* * *

Etwa dreißig der neueſten Arbeiten Bonnards ſah man kürzlich bei BERNHEIM JEUNE. Darunter einige Landſchaften, hervorragend komponierte und gemalte Stilleben und Kompoſitionen der Frau im Tube, deren durchlichtet ſchattiger Rückenakt, deren hellgelber Schopf mit den gedämpften Farben des Teppichrandes zuſammen empfunden und kompoſitionell gebunden ſind. — Vorher zeigte Claude Monet ebendort, was er den Tauſenden venezianiſcher Veduten, die die Geſchichte der Malerei kennt, im Jahr 1908 beigeſteuert hat. Seine eigenartige Interpretation beſchränkt ſich auf Himmel, Waſſer und Steine; Steine, an welchen das Licht dröhnend prallt; es hat wenig auf ſich, ob wir ſie als Salute oder als Palazzo Rezzonico identifizieren. Die warmfeuchte Orgie iſt gemalt, die Luft und Waſſer feiern, und jene, wie traditionelle Symbole, ſtehen gleich den Lagunenpfählen, als genii Loci der Vermählung bei.

Gleichzeitig mit dieſer Ausſtellung hat Bernheim herausgegeben: Claude Monet, — Venise — avec une préface d'Octave Mirbeau. Reproduktionen der neun Motive, davon eine farbig. Preis 5 Fr.

* * *

Mehr als anderswo iſt es in Paris für die modernen kunſtgewerblichen Beſtrebungen notwendig, um die Gunſt der Ariſtokratie und des Reichtums tätig zu werben, weil das Intereſſe der höheren Kreiſe noch immer faſt ausſchließlich den geheiligten Ludwigſtilen und echten oder imitierten alten Stücken gilt. Durch die Initiative der Gräfin Greffulhe werden zurzeit verſchiedene kleinere Raumkunſtausſtellungen gezeigt. Jene im HOTEL MORNY der Champs Elyſées, wo wir die meiſten Ausſteller des jährlichen Salons der Dekorateure wiederfinden, bietet nicht das wünſchenswerte Bild, den Stand der modernen kunſtgewerblichen Arbeit, ſondern eine bazarmäßig wahlloſe Anhäufung von gelungenem und geſchmackloſem. Den beſten Eindruck empfängt man von ein paar Zimmerausſtattungen, die zuſammengehörig gedacht in einem Anbau des Seligmannſchen Hotel Sagan ausgeſtellt ſind. Ein Teeſalon mit blauvergitterten Wandflächen zwiſchen weißen Pilaſtern, die als Kapitelle goldene Jardinièren tragen, von den Architekten Süe und Huillard, iſt von vortrefflichen Verhältniſſen. Ein Speiſeſaal der gleichen Firma iſt mit Malerei von Dréza, dem Dekorateur des Théatre d'Art, d'Espagnat, mit Keramik von Lamothe und Méthey, mit Bronzen von Albert Marque geſchmückt. Beſonderes Intereſſe verdienen die von Jaulmes und Groult gezeichneten Vorhangſtoffe der Stoffdruckerei Rambouillet.

Im PALAIS DES MODES hat man Impreſſioniſten mit alten Tapiſſerien zuſammengehängt und das nachbarliche Verhältnis ward gut befunden. Übrigens eine ſehr ſchöne Ausſtellung: Unter den Bildern Manets „Le Linge“, Porträts von Degas; ferner Monet, Raffaelli, Berthe Moriſot, Forain, Mary Caſſatt, Renoir; Provencelandſchaften von Cézanne, einige Toulouſe-Lautrec, ein Blumenſtück von Van Gogh, die M. Manzi meiſt aus Privatbeſitz zuſammengebracht hatte. R. K.

STEINAMANGER (Szombathely)

Kunſt- und kulturhiſtoriſche Ausſtellung. In der Hauptſtadt des Eiſenburger Komitats (Ungarn) findet unter dem Protektorate des Prinzen und der Prinzeſſin Ludwig von Bayern, als anſäſſige Eiſenburger, in den Räumlichkeiten des vor einigen Jahren neu erbauten Muſeums in Steinamanger in der Zeit vom 22. September bis 6. Oktober eine kunſt- und kulturhiſtoriſche Ausſtellung aus Privatbeſitz aus dem Eiſenburger Komitat ſtatt, die von außerordentlichem Intereſſe zu werden verſpricht. Mit großer Sachkenntnis und feinem Geſchmack hat der äſthetiſch und kunſthiſtoriſch feingebildete Maler Julius von Végh die wertvollſten und intereſſanteſten Kunſtſchätze aus den Schlöſſern des Fürſten Batthány, der Grafen Széchényi, Batthány, Szápáry, Erdödy, Almáſſy uſw. zuſammengetragen, ferner aus dem Beſitze des Landadels und der Geiſtlichkeit. Möbel, Teppiche, koſtbare Stoffe, Goldſchmiedearbeiten, Zinn, Porzellan, Gebrauchs- und Luxusgegenſtände aller Art werden da nebeneinander ausgeſtellt ſein, ſodann die kirchlichen Gold- und Silberſchätze, Meßgewänder, Decken und Vorhänge, Miniaturen und Silhouetten, Filigranarbeiten, Tabaksdoſen, Handarbeiten uſw.

Die Abteilung von Plaſtik und Gemälden wird wohl den Clou der Ausſtellung bilden und wird manche Überraſchung für die Kunſtfreunde und beſonders für die engeren Fachgenoſſen bieten. „Im 16. Jahrhundert ſcheint der zum Proteſtantismus übergetretene Schloßherr der Felſenburg Németújvár lebhafte Beziehungen zu Deutſchland, namentlich zu Württemberg, unterhalten zu haben; davon zeugen die Reſte ſeiner Bilderſammlung.“ So ſtammen aus der Werkſtatt Lucas Cranachs ein Madonnenbild, eine Judith (Wiederholung des Bildes des Wiener Hofmuſeums) und die Bildniſſe Johann Friedrichs von Sachſen und ſeiner Gattin Sibylle von Kleve, ferner das Bildnis Luthers (?) aus 1523, außerdem eine Reihe von hunſthiſtoriſch ſehr beachtenswerten Bildern aus der Blütezeit der deutſchen Malerei. Nicht minder gut werden auch

die Holländer und Vlämen mit bezeichneten Bildern von Molenaer, de Keijſer, Ruisdael, Brekelenkam, Snyders uſw. in der Ausſtellung figurieren, auch werden einige Hauptmeiſter der franzöſiſchen und italieniſchen Malerei wie z. B. Watteau, Boucher und Tiepolo nicht fehlen. Die größte Senſation der Ausſtellung wird aber das aus gräflich Batthányſchem Beſitz ſtammende große, bezeichnete und in der Literatur noch unerwähnt gebliebene Bild vom Bauern-Brueghel „Die Predigt des Johannes in der Wüſte“ bilden. Bei Gelegenheit einer Kunſtreiſe durch Ungarn bemerkte es der treffliche Georges Hulin und ſtellte feſt, daß es das lang geſuchte Original ſei, von welchem es bekanntlich verſchiedene Kopien (Antwerpen uſw.) gibt. Auch wird die Ausſtellung in bezug auf plaſtiſche Werke manche Überraſchung bringen, ſo die italieniſchen Bronzebüſten, die dem Leone Leoni zugeſchrieben ſind.
G. v. T.

DENKMALPFLEGE

MECHELN Das am hieſigen Kornmarkt ſtehende Haus der Bogenſchützengilde, welche vor 600 Jahren gegründet wurde, iſt einer verſtändigen und vorſichtigen Reſtauration unterzogen worden, die jetzt zu Ende geführt iſt. Dieſes ehemals einer alten Mechelner Patrizier Familie gehörige Gebäude, welches zu Anfang des 16. Jahrhunderts im Stile der vlämiſchen Renaiſſance errichtet wurde, beſitzt monumentalen Charakter und zeigt im Hauptgeſchoß an der Vorderſeite Niſchen mit ſymboliſchen Figuren, in der Mittelniſche den hl. Georg, Schutzpatron der Bogenſchützen. Ein elegantes Türmchen krönt das intereſſante Bauwerk, in dem bei beſonderen Anläſſen der große Rat der Alten getagt hat.
F. M.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

BERN In der franzöſiſchen Kirche, die zurzeit reſtauriert wird, fand man laut „Bund“ bei Entfernung der Luftheizkammern unter dem Lettner ein bisher unbekanntes Gemälde des Meiſters mit der Nelke, das ziemlich gut erhalten iſt. Es zeigt, in einem Spitzbogen gruppiert, links den hl. Martin, in der Mitte den hl. Chriſtoph mit dem Jeſuskind und rechts den hl. Rochus.
C.

ROM Auf einem Grundſtücke des principe Aldobrandini bei Tivoli fand man einen großen noch verſchloſſenen altchriſtlichen Sarkophag. Auf der Frontſeite ſieht man die Geſtalten der Eheleute. Der Mann hält ein Volumen in der Hand. Auf dem Deckel iſt die Darſtellung des Jonas unter dem Kürbisbaume und der Agape. Die Inſchrift nennt einen Valerius Valentinianus, der dieſen Sarkophag ſeiner Frau geweiht hat. Der Sarkophag ſtammt aus dem 4. Jahrhundert nach Chriſti.
L. P.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

BRÜSSEL In der hieſigen „Archäologiſchen Geſellſchaft“ hielt Herr de Marneffe einen Vortrag über die Geſchichte der Fabrikation und Dekoration des Brüſſeler Porzellans. Er gab eine Überſicht der Produkte der Werkſtätten, welche ein Deutſcher Namens Keunen 1787 in Etterbeck eröffnet hat, ſodann der von Faber mit Unterſtützung des Königs Wilhelm 1818 Chaussée de Wavre gegründeten und der von Bellinger in St. Joſſe und Davauſt in Leſtrop. Zur Erläuterung präſentierte Herr de Marneffe aus ſeiner Sammlung von Brüſſeler Porzellan ausgewählte Exemplare der verſchiedenen Perioden.
F. M.

ROM Der geſchäftsführende Ausſchuß des 10. internationalen kunſthiſtoriſchen Kongreſſes teilt mit, daß er ſeine Bureaus in die Kongreßräume verlegt hat. Alle auf den Kongreß bezüglichen Mitteilungen und Fragen ſind von jetzt an zu richten an: Roberto Papini, Generalſekretär des 10. kunſthiſtoriſchen Kongreſſes, Rom, Palazzo Corſini, via della Lungara, 10. Gelegentlich des Kongreſſes wird auch eine buchtechniſche Ausſtellung geplant, die ein Urteil über die beſte Art der phototypiſchen Reproduktion und des dazu geeignetſten Papiers ermöglichen ſoll.

PERSONALIEN

BERLIN Zum Jubiläum Wilhelm Bodes haben Kunſtfreunde Geldmittel geſammelt, die dem Jubilar als ein Beitrag zur weiteren Bereicherung ſeiner Sammlungen überreicht werden ſollen. Wenn auch in Abweſenheit vieler Beitragender die endgültige Höhe der Sammlung noch nicht feſtſteht, ſo läßt ſich doch heute ſchon ſagen, daß die Berliner Muſeen einen bedeutenden Zuwachs dadurch gewinnen werden. Eine noch ſinnigere Huldigung ſtellt ein Buch dar, das zum Jubiläumstage als Privatdruck bei Julius Bard in Berlin unter dem Titel: „Geſchenke von Wilhelm Bode, von einem Freunde ſeiner Arbeit“

erſchienen iſt. Das Werk, das des Stifters, des Empfängers und der Offizin in gleicher Weiſe würdig iſt, bietet auf 29 Tafeln die wertvollſten Stücke, die das Kaiſer Friedrich-Muſeum der Munifizenz Bodes verdankt, und zu jedem Stück eine kurze Anmerkung. Was dem Buche aber einen Wert gibt, der über die Bedeutung ſonſtiger Jubiläumsſchriften hinausgeht, iſt die Vorrede mit ihrem Tone von herzlicher Dankbarkeit und ſelbſt von Liebe. Und ich wüßte nicht, was den Unermüdlichen an dieſem Tage mehr hätte freuen können, als dieſer Dank aus dem Kreiſe der Sammler dafür, daß er durch ſein Vorbild etwas geſchaffen hat, „was es vorher hier kaum gab: das Mäcenatentum im Kreiſe der Privatleute". H. Fr.

BONN Der Biograph von Velazquez und Winckelmann, Prof. Dr. Karl Juſti, feierte am 2. Auguſt hier ſeinen 80. Geburtstag.

MÜNCHEN Der wiſſenſchaftliche Hilfsarbeiter an der Alten Pinakothek, Dr. A. L. Mayer, hat ſich an der hieſigen Univerſität auf Grund ſeiner Arbeit über die Sevillaner Malerſchule, welche bei Klinkhardt & Biermann erſchienen iſt, mit einer Probevorleſung über den italieniſchen Manierismus, ſein Weſen und ſeine Urſachen, habilitiert.

SONNEBERG (Thür.) Der Direktor der hieſigen Induſtrieſchule, Bildhauer Prof. Reinhard Möller, einer der bedeutendſten Kunſtgewerbler Deutſchlands, iſt geſtorben.

VERMISCHTES

DAS ROUSSEAU-DENKMAL IM PANTHEON

Am 30. Juni wurde zur Zweihundertjahrfeier von Jean-Jacques Rouſſeaus Geburtstag als Krönung der langen Rouſſeaufeierlichkeiten im Pantheon in Gegenwart des Präſidenten der Republik, der Miniſter und der erſten Männer Frankreichs das Denkmal des großen Dichters und Philoſophen enthüllt, das Albert Bartholomés letzte Jahre ausgefüllt hat. Das Monument war urſprünglich als eine Art Gegenſtück zu dem Denkmal Victor Hugos gedacht, das Rodin vor faſt zwei Jahrzehnten übertragen wurde; was von dieſem grandioſen Entwurf übrig geblieben iſt, iſt die etwas verkümmerte Geſtalt des Dichters ſelbſt, die jetzt im Hofe des Palais Royal ſehr mäßig zur Aufſtellung gekommen. Bartholomés Denkmal iſt die Vollendung und das Ausreifen beſchieden worden, und damit hat der Künſtler, der nach dem nun ſchon um anderthalb Jahrzehnte zurückliegenden Monument aux Morts nur in kleineren Arbeiten ſich zu genügen ſchien, das zweite große Hauptwerk in ſein Oeuvre eingefügt. Das Denkmal, das an einen der großen Vierungspfeiler der Kapelle angelehnt iſt, hält ſich in dem Aufbau und der Umrahmung an den ſtrengen und ſchlichten Stil der Architektur Soufflots. Eine große Wandniſche, in rechtwinkliger Umrahmung von zwei ſeitlichen Pylonen eingefaßt, ſchließt drei ſitzende Frauengeſtalten ein: die Wahrheit, die Philoſophie und die Natur. An den ſchweren Schranken, die die Fortſetzung der Pylonen bilden, lehnt zur Linken die Muſik, zur Rechten der Ruhm; in der Mitte liegt eine ganz einfache ſchwere Platte, die nur ein Marmorrelief mit dem feinen Profilkopf Rouſſeaus zeigt, der einen Eichenkranz trägt. Am ſtärkſten wirkt in dem Denkmal die Mittelgruppe, die ſchon vor einigen Jahren im Salon erſchien. Man frägt nicht nach den Namen, den Beziehungen, dem Literariſchen in dieſem Denkmal, ſondern freut ſich des reinen Wohlklanges der Formen und des Ausgeglichenen in der Linienführung in dieſen drei Geſtalten. Die beiden vorderen Figuren ſind echte Schöpfungen der modernen franzöſiſchen Plaſtik, ein wenig genreartig. Die Geſtalt des Ruhmes erinnert in der ſoupleſſe der Formen an die ſchöne Frauenbüſte, die von Bartholomé im Luxembourg ſteht. Gegenüber dem barocken Pathos oder dem ſtarken Naturalismus, der uns in der heutigen franzöſiſchen Denkmalsplaſtik entgegentritt, erſcheint dieſes Denkmal als ein letztes Zeugnis der ausgereiften, von einem ſicheren Schönheitsgefühl getragenen Skulptur, die an Carpeaux anknüpft. Das ſtarke lyriſche Element, das darin liegt, muß man dem Franzoſen zugute halten.

ERLEICHTERUNG DES BESUCHS DER MUSEEN FÜR KUNSTHISTORIKER

Gelegentlich des 9. Internationalen Kunſthiſtoriſchen Kongreſſes in München hatte der Vorſtand des Ständigen Ausſchuſſes es übernommen, geeignete Schritte zur Erleichterung des Beſuchs der Muſeen und kleineren Sammlungen in Deutſchland, Öſterreich und der Schweiz zu unternehmen. Der Vorſtand wandte ſich zunächſt durch Vermittlung des Herrn Staatsſekretärs des Innern an die deutſchen Bundesregierungen, um womöglich eine einfache einheitliche Maßnahme (ähnlich dem italieniſchen Geſetz, das den Jüngern der Kunſtwiſſenſchaft und den Künſtlern freien Eintritt in die öffentlichen Sammlungen gewährt) zu erreichen. Leider

fielen die Antworten der einzelnen Bundesregierungen ſo verſchieden aus, daß von einer weiteren Verfolgung dieſes Weges zunächſt abgeſehen werden mußte.

Darauf hat ſich der Vorſtand unmittelbar an die Leiter der Sammlungen gewandt. Von einer größeren Zahl Muſeen und Sammlungen iſt denn auch die Antwort eingelaufen, man werde (wie bisher) den Studierenden und Forſchern der Kunſtgeſchichte jede mögliche Erleichterung gern gewähren. Gewünſcht wurde in den meiſten Fällen verſtändlicherweiſe (namentlich ſeitens der kleineren Sammlungen), rechtzeitige Anmeldung und ein Ausweis. Es wird ſich alſo beſonders für Studierende empfehlen, daß ſie ſich von ihrer Univerſität oder von dem kunſtgeſchichtlichen Inſtitut, in dem ſie arbeiten, einen Ausweis ausſtellen laſſen.

Nicht alle Muſeen oder Sammlungen haben geantwortet. Wenn auch daraus keineswegs der Schluß zu ziehen iſt, daß einzelne Inſtitute ſich ablehnend verhalten, ſo geht doch auch aus den eingelaufenen Antworten deutlich hervor, daß man nicht überall in der Lage iſt, die vorhandenen Schätze an jedem beliebigen Tage und zu jeder Tageszeit zugänglich zu machen. Es dürfte alſo angebracht ſein, in jedem einzelnen Falle rechtzeitig, d. h. womöglich einen oder einige Tage vor dem Eintreffen an Ort und Stelle, mit dem ſelbſtverſtändlichen Takte anzufragen. Die Schwierigkeiten — wo ſolche beſtehen — liegen allermeiſt nicht in den Perſonen der Sammlungsvorſtände, ſondern in Umſtänden, über die dieſe nicht Herr ſind.

Mit einer ähnlichen Bitte hat ſich der Vorſtand des Ständigen Ausſchuſſes des Kunſthiſtoriſchen Kongreſſes an die Herren Provinzial- und Landeskonſervatoren gewandt. Hier handelte es ſich darum, von dieſen Inſtanzen eine Art Empfehlungsſchreiben zu erwirken, das ernſthaften Forſchern ihre Studien (auch das Photographieren und Zeichnen) in den Kirchen und öffentlichen Gebäuden des betreffenden Gebiets, in Privatſammlungen oder wo ſonſt ſich Kunſtdenkmäler befinden, zu erleichtern wäre. Auch in dieſem Falle haben wir Entgegenkommen gefunden und können den Fachgenoſſen, insbeſondere auch den Studierenden der Kunſtwiſſenſchaft nur raten, ſich möglichſt noch vor Antritt ihrer Reiſen an die genannten Inſtanzen mit der Bitte um ein ſolches Empfehlungsſchreiben, an die Herren Geiſtlichen, die Bürgermeiſtereien und ſonſtige in Betracht kommende Behörden, auch an die privaten Beſitzer von Kunſtdenkmälern in ihrem Gebiet zu wenden.

LITERATUR

VERONA Giuſeppe Trecca gibt im Verlag des Istituto d'Arti Grafiche zu Bergamo einen illuſtrierten Katalog der Pinacoteca Comunale di Verona heraus. Der Verfaſſer berückſichtigt die ganze ältere wie moderne Kunſtforſchung in ausgiebigſter Weiſe. Provenienz ſoweit als möglich, Maße der Bilder, Beſchreibung derſelben werden eingehend mitgeteilt. Verzeichniſſe der Bilder nach der Reihenfolge wie nach den Künſtlernamen und der Provenienz erleichtern die Benutzung des Buches. — Derſelbe Verlag gibt zugleich einen illuſtrierten Katalog der Accademia Carrara zu Bergamo heraus. Verfaſſer iſt Corrado Ricci. Beſonders gelungen ſind in dieſem die Abbildungen, der Druck und die Ausſtattung. B.

J. Paul Boncour, „Art et Démocratie“ (Paris, Paul Allendorff. 3.50 Fr.). Der junge, ehemalige Staatsminiſter entwickelt in dieſem Buch ſeine Ideen zur Reorganiſation der franzöſiſchen Muſeen, der Kunſtſchulen und der Staatsankäufe. Die Schrift enthält kluge, anregende Ideen, die allerdings in den letzten Jahren in Frankreich ſchon mehrfach ausgeſprochen und propagiert worden ſind. Es wäre zu wünſchen, daß dieſen Worten endlich einmal Taten folgten. O. G.

Im Verlage von Paul Neff in Eßlingen iſt die 63. und 64. Lieferung des Werkes „Die Kunſt- und Altertumsdenkmale im Königreich Württemberg“ erſchienen, die auf zehn Tafeln Kunſt- und Bauwerke des Donaukreiſes, aus Erbach, Erſingen, Munderkingen und Rißtiſſen in guten Abbildungen, ſowie ſorgfältige Schnitte und Riſſe der Obermarchtaler Kloſterkirche enthält. H. F.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Bevorſtehende Auktionen

BERLIN Bei Rudolph Lepke kommt am 26. November die Sammlung des verſtorbenen Direktors des Kupferſtichkabinetts Geheimrat Friedrich Lippmann zur Verſteigerung, und man darf wohl ſagen, daß dieſe kleine Kollektion (ſie enthält nur 120 Nummern Gemälde, Plaſtiken und Kunſtgewerbe) ein Ereignis von internationaler Bedeutung werden wird. Nur ein ſammelnder Kenner wie Lippmann konnte dieſe Sammlung zuſammenbringen, in der die mittleren Qualitäten faſt ganz fehlen, und an deren Stücke zum Teil ſich ſchon eine Literatur ſchließt. Wir werden auf die Sammlung noch einmal ausführlich zurückkommen und begnügen uns heute, einige der hervorragendſten Stücke zu nennen. Unter den 50 Gemälden findet man eine frühe Kreuzigung des Quintus Maſſys, das berühmte kleine Triptychon von Iſenbart, gleichfalls ein Triptychon von Dirk Vellert, das Glück-Wien in einer Monographie behandelt hat, Cornelius Engelbrechtſens Auszug der Hagar (eines ſeiner Hauptwerke), Bildniſſe von Barthel Beham und von Michael Wohlgemuth, und eine primitive Anbetung um 1400, die 1904 auf der Exposition des primitives in Paris gezeigt wurde. Aus der Sammlung de Friars ſtammt ein Luini, und von Hans von Kulmbach iſt die wichtige Geburt der Maria da. Unter den Skulpturen ſteht in erſter Reihe ein Relief Andrea della Robbias: Leda mit dem Schwan, das nach Vaſari das Badezimmer Coſimos de' Medici ſchmückte. Von deutſchen Meiſtern ſind Riemenſchneider und Michael Pacher, jeder mit einem hl. Stephanus, vertreten. Nach Holbein iſt ein Eichenholzrelief, nach Beham ein Kehlheimer Stein gearbeitet. Die Reihe mag ein Stück ſchließen, deſſen Wert noch durch ſeine Provenienz erhöht wird: ein Relief von einem Chorgeſtühl des Straßburger Münſters, aus dem Beſitze Schinkels. H. Fr.

Stattgehabte Auktionen

DIE JOHN EDWARD TAYLOR-AUKTION Länger als vierzehn Tage, vom 1.—16. Juli, waren Meſſrs. Chriſtie mit der Verſteigerung der ſchon früher charakteriſierten Taylorſammlung beſchäftigt. Das Endergebnis war die Rieſenſumme von ca. ſieben und einer viertel Millionen Mark (£ 358499.11.3) für die 1545 Partien, die der Katalog enthielt. Die Verſteigerung reiht ſich ſo würdig den großen Londoner Auktionen der letzten dreißig Jahre an, ſo vor allem der Hamilton Palaceauktion in 1882 (Ergebnis £ 397562.0.6) und der Hollingworth Magniacauktion in 1892, bei der eine in ihrer Art und Zuſammenſetzung ähnliche, aber doch um ca. 400 Partien umfangreichere Sammlung £ 103000 eintrug. Zehn Werke aus der Magniacſammlung befanden ſich in der Taylorkollektion. Sie allein können die Preiserhöhung für bedeutende alte Kunſtwerke innerhalb der letzten zwanzig Jahre dartun; wie ja darin überhaupt vor allem die Wichtigkeit der Taylorauktion für den Kunſthandel beſteht, daß aus ihr ganz im allgemeinen die Preisſteigerung von Kunſtwerken aller Art wie aus einem Katalog abgeleſen werden kann. Denn, wie ſchon früher einmal betont wurde, der verſtorbene Taylor hatte den größten Teil ſeiner mannigfachen, ein wahres Muſeum bildenden Kunſtſchätze auf großen Auktionen bekannter Sammlungen zu den betreffenden Tagespreiſen erſtanden, und man berechnet, daß er ſelber alles in allem etwa drei und eine viertel Millionen Mark für ſeine Sammlung verausgabt hat. Taylor figurierte ſchon 1882, damals noch unter ſeinem eignen Namen, als Käufer in der Hamilton Palaceauktion, während er ſich dann ſpäter auf Auktionen, wie es faſt alle großen Sammler nun tun, durch Händler vertreten ließ, um nicht in offne Konkurrenz mit dieſen zu treten. Auch lag ihm offenbar an guter Beratung von ſeiten der großen Firmen, und daß dieſe ihm auch zu teil geworden, hat ſich nun genugſam gezeigt. Die Preisſteigerung für die geſamte Kollektion beträgt rund vier Millionen Mark. Und gerade die beſten und von Taylor am höchſten bezahlten Stücke weiſen durchſchnittlich die größte Preisſteigerung auf, was eben deutlich genug beweiſt, daß die Preiſe für wirklich hervorragende alte Kunſtwerke verſchiedener Art im ſteten Steigen begriffen ſind. Hier ſeien die Ergebniſſe der verſchiedenen Abteilungen der Kollektion in runden Zahlen und dazu die Preiſe für die einzelnen Hauptſtücke feſtgehalten:

ANTIKE BRONZEN (13 Partien, £ 4240). Eine Gallo-römiſche Statuette des Herkules in Bronze, 17¼ inches hoch, aus dem 3. Jahrh. nach Chr., die 1866 bei Wien gefunden worden war und früher zur Williskollektion gehört hatte, £ 1627½ (in 1894 £ 105); eine Hydria, 5. Jahrh. vor Chr., 19 inches hoch, mit Repouſſérelief, darſtellend Boreas, die Orithyia forttragend, £ 651 (Kelekian); eine zweite Hydria aus derſelben Periode £ 493½ (Feuardent); eine kleine Aphroditeſtatuette, 2¾ inches hoch, den Einfluß des Praxiteles aufweiſend, £ 283½ (Sambon); ein Satyr, 5. Jahrh. vor Chr., £ 283½;

eine römiſche Statuette des Apollo aus Silber, 4½ inches hoch, £ 183.15.0; ein Aphroditekopf, 7¼ inches, griechiſch, 4. Jahrh. vor Chr., £ 220½.

RENAISSANCEBRONZEN (58 Partien, £ 48200).

Nr. 7, Lo Spinario, eine Kopie des kapitoliniſchen Dornausziehers, Schule des Riccio, paduaniſch, frühes 16. Jahrh., £ 1680 (J. Seligmann, früher in Goldſchmidtkollektion); Nr. 10, ein Paar Leuchter in Geſtalt zweier nackter Knaben, von Sanſovino, venezianiſch, 16. Jahrh., £ 1365 (J. Seligmann); Nr. 11, „David" von Bartolommeo Bellano, paduaniſch, 2. Hälfte 15. Jahrh., £ 1942½ (Duveen; einen noch bedeutenderen „David" von Bellano beſitzt die Pariſer Foulekollektion); Nr. 14, Mörſer, deutſch, 1. Hälfte 16. Jahrh., £ 588 (Smith); Nr. 16, Leuchter, florentiniſch, Schule des Donatello, 12¼ inches hoch, 15. Jahrh., £ 1575 (Knoedler); Nr. 17, dreieckiger Tintenſtänder, 9¾ inches hoch, von Riccio-Padua (der berühmteſte Schüler des Bellano), ca. 1500, £ 3255 (Duveen; früher in Marquess of Exeterſammlung, in 1888 £ 204.15.0); Nr. 21, Tintenſtänder von Riccio, 13½ inches hoch, in der Form eines vom Atlas getragenen Globus (confer Bodes Italieniſche Bronzen), £ 3255 (Duveen; früher Spitzerkollektion, in 1893 £ 700); Nr. 23, Reitergruppe, mailändiſch, 7¾ inches hoch, nach Lionardos Strozzi Reitergruppe, 16. Jahrh., £ 3465 (Harding); Nr. 25, dreieckiger Tintenſtänder, Schule des Sanſovino, £ 525 (Smith); Nr. 26, „Tugend das Laſter beſiegend" von Benvenuto Cellini, dem im Kaiſer Friedrich-Muſeum befindlichen Stück ähnlich, £ 3255 (Duveen); Nr. 30, dreieckige Lampe, paduaniſch, ca. 1500, £ 735 (Baeri Freres; früher Sir E. J. Dean Paul, in 1896 £ 110.5.0); Nr. 31, „Andromeda" von Riccio (das Kaiſer Friedrich-Muſeum und die G. Rothſchildkollektion-Paris beſitzen Verſionen dieſes Werkes), £ 3885 (Duveen); Nr. 34, „Merkur und Prometheus" und „Apollo und Marſyas", Bernini zugeſchrieben, £ 1890 (Durlacher); Nr. 35, „Venus und Kupido", vlämiſch oder italieniſch, 16. Jahrh., £ 756 (C. Davis); Nr. 36, „Herkules und der kretiſche Stier", italieniſch, 16. Jahrh., £ 735 (C. Davis); Nr. 37, „Lo Spinario, eine kleinere Verſion als Nr. 7, Schule des Riccio, £ 1575 (Sambon); Nr. 41, „Ceres, die Proſerpina ſuchend" von Michael Anguier, Louis XIII., £ 1627½ (C. Davis; früher Spitzerkollektion, £ 320); Nr. 44, Gruppe von drei Knaben, italieniſch, 16. Jahrh., £ 630 (Langton Douglas); Nr. 45, „Mars" und „Bellona", venezianiſch, ſpätes 16. Jahrh., 21 inches hoch, £ 1050 (F. Partridge; früher Seillièrekollektion); Nr. 46, ein Paar große Kaminböcke mit Statuetten von Apoll und Merkur, venezianiſch, dem Alessandro Vittoria zugeſchrieben, 16. Jahrh., £ 9660 (J. Seligmann; früher Spitzerkollektion, £ 2040).

Nachdem die Bronzen der G. Saltingkollektion in öffentlichen Beſitz übergegangen waren, hatte keine engliſche Privatſammlung auch nur ähnliches an alten Bronzen aufzuweiſen. Die Renaiſſancebronzen waren einer der bedeutendſten Beſtandteile der ganzen Sammlung. Eine Reihe der Taylorbronzen iſt in Bodes Katalog italieniſcher Bronzen der Renaiſſance abgebildet.

Preisvergleich: Im Spitzerverkauf (1893) brachten 50 Nummern von Renaiſſancebronzen £ 16015, im Falckeverkauf (1910) 85 Nummern von Bronzen £ 22500, diesmal 58 Nummern £ 48200.

MODERNE BRONZEN (13 Partien, £ 1200).

ELFENBEINSCHNITZEREIEN
(5 Partien, £ 5400).

Ein Diptychon, mailändiſch, 14. Jahrh., 15×10 inches, zwölf Szenen aus dem Leben Chriſti darſtellend, £ 3675 (Duveen; in 1893 £ 399); die Elfenbeinvolute eines Biſchofſtabes, franzöſiſch, 14. Jahrh., 5½×4½ inches, mit zwei Gruppen „Jungfrau mit Kind" und „Kreuzigung", £ 1207½ (A. Seligmann).

KIRCHENGERÄTE uſw. (25 Partien, £ 18900).

Ein Schrein, 13. Jahrh., £ 420 (J. Seligmann; in der Auktion der Lord Haſtingsſammlung in 1888 £ 130); ein Ciborium, italieniſch, 14. Jahrh., aus vergoldetem Silber mit Emaille, Szenen aus dem Leben Chriſti darſtellend, £ 1417½ (Harding); ein Paar Leuchter mit Spitzen, franzöſiſch, 13. Jahrh., £ 525 (A. Seligmann; im Spitzerverkauf £ 82); Nr. 233, „Jungfrau und heiliger Johannes", Silberſtatuetten, 7 inches hoch, deutſch, ſpätes 15. Jahrh., £ 577½ (Lippmann; in der Spitzerauktion £ 208); Nr. 234, Spange aus Gold und Emaille, 5 inches, dem Caradoſſo zugeſchrieben, mailändiſch, ca. 1500, die heilige Dreifaltigkeit darſtellend, ſoll dem Papſt Alexander VI. gehört haben, £ 4410 (Duveen); Nr. 235, Diptychon aus vergoldetem Silber mit durchſichtiger Emaille, franzöſiſch, 14. Jahrh., £ 1785 (Seligmann); Nr. 236, kleines Reliquiarium, franzöſiſch, 15. Jahrh., £ 546 (Durlacher); Nr. 237, Diptychon aus durchſichtigem Emaille auf Silber, norditalieniſch, Ende des 15. Jahrh., in vergoldetem Silberrahmen, die Geburt und Anbetung der Könige darſtellend, von äußerſter Seltenheit, als einer der Clous der ganzen Taylorſammlung angeſehen, £ 6930 (Duveen); Nr. 238, Miniatur, Gold mit durchſichtigem Emaille, nur 1½×1¼ inches im Umfang, deutſch, ſpätes 15. Jahrh., £ 1050 (Dray); Nr. 241, Monſtranz aus vergol-

detem Silber, italieniſch oder ſpaniſch, 16. Jahrh., £ 672 (Durlacher).

EMAILLEN (21 Partien, £ 8500).

Eine oblonge Plakette, die Flucht des Paulus von Damaskus darſtellend, von Friedericus von Cöln, 12. Jahrh., £ 1365 (Lippmann).

LIMOGER EMAILLEN (27 Partien, £ 16600).

Eine Monſtranz aus Champlevé-Emaille, 13. Jahrhundert, in Form einer Taube, 7×7 1/2 inches, £ 3255 (Duveen); Nr. 137, ein Paar kleine Vaſen, 5 1/4 inches hoch, in der Art des Jean Courtois, £ 273 (C. Davis); Nr. 139, Platte von Penicaud III., £ 330.15.0 (Lippmann); Nr. 140, hoher Leuchter, 11 1/2 inches hoch, ſigniert J. C., mit der Darſtellung der zwölf Arbeiten des Herkules, von Jean Courtois, £ 4305 (Duveen; in 1892 [Magniacauktion] £ 294); Nr. 141, ein Paar Salzfäßchen von Penicaud III., £ 546 (A. Seligmann; £ 304 1/2 in 1892); Nr. 142, Triptychon von Pierre Raymond, £ 1365 (Durlacher; £ 1218 in der Hamilton Palace-Auktion); Nr. 143, oblonge Plakette von Nardon Penicaud, £ 441 (Ready); Nr. 144, Henri d'Albret, König von Navarra, von Leonard Limouſin, £ 1732 1/2 (Goldſchmidt; £ 378 in 1892); Nr. 145, Platte, 7 3/4 inches Durchmeſſer, von Jean Courtois, £ 756 (Goldſchmidt, £ 224 im Spitzerverkauf); Nr. 146, Gefäß, 10 inches hoch, von Jean Courtois, £ 472 1/2 (Goldſchmidt; £ 320 im Spitzerverkauf); Nr. 147, Tazza mit Deckel von Pierre Raymond, £ 483 (Goldſchmidt); Nr. 148, dito, £ 546 (dito); Nr. 149, Platte, 9 5/8 inches im Durchmeſſer, von Suſanne de Court, £ 1470 (dito; £ 152 im Spitzerverkauf); Nr. 151, oblonge Plakette, 6 3/4×9 1/4 inches, von Pierre Courtois, £ 378 (Durlacher); Nr. 152, ovaler Spiegel, Ende 16. Jahrh., £ 283 1/2 (C. Davis; £ 84 im Spitzerverkauf); Nr. 153, dito, £ 262 1/2 (dito); Nr. 156, Gefäß, 10 1/4 inches hoch, von Pierre Raymond, £ 441 (Seligmann); Nr. 157, große ovale Schüſſel von Jean Courtois, £ 966 (Seligmann); Nr. 158, Tazza mit Deckel von Pierre Raymond, £ 388 1/2 (Harding); Nr. 160, aufrechte Plakette von Suſanne de Court, £ 204.15.0 (C. Davis; £ 128 im Spitzerverkauf); Nr. 161, Plakette von Penicaud I., £ 420 (Harding).

ITALIENISCHE MAJOLICA (71 Partien, £ 10000).

Nr. 106, Schüſſel, Caffaggiolo oder Siena, £ 735 (Durlacher; £ 560 in der Spitzerauktion); Nr. 111, Plakette, Gubbio, £ 682 1/2 (Lippmann); Nr. 112, Apothekergefäß, Faenza, 15. Jahrh., £ 945 (Harding); Nr. 133/34, zwei oblonge Della Robbia-plaketten, £ 651; Nr. 249, Schüſſel, Gubbio, £ 462 (Seligmann); Nr. 250, dito, vom Jahre 1524, £ 2835 (Duveen; ein Rekordpreis); Nr. 259, Schüſſel, Faenza (Casa Pirota), £ 1470 (Seligmann; £ 604 in der Spitzerauktion); Nr. 261, Schüſſel vom Maeſtro Georgio, ſigniert mit Initialen, Gubbio, £ 892 (Seligmann); Nr. 262, Schüſſel, Debuta, £ 357 (Duveen); Nr. 263, Schüſſel, Debuta oder Peſaro, £ 378 (Lippmann); Nr. 267, großes Apothekergefäß, Caffaggiolo, £ 315 (Hamburger); Nr. 269, runde Ciſterne, Urbino, £ 525 (Durlacher).

PERSISCHE FAYENCE (58 Partien, £ 3700).

Nr. 441, zylindriſches Gefäß mit Türkisglaſur, 12 inches hoch, £ 399 (Harding); Nr. 427, birnenförmige Flaſche, £ 273 (Perſian Art Gallery); Nr. 440, Roſenwaſſereimer, £ 210 (Kelekian).

MEDICI-PORZELLAN (2 Partien, £ 3300).

Dieſe Stücke, aus der wohl früheſten europäiſchen Porzellanmanufaktur unter dem Großherzog Francesco I. von Toskana, ſind von größter Seltenheit; nur ungefähr dreißig Stück ſind als noch vorhanden bekannt. Ein Waſſergefäß, 11 1/2 inches hoch mit einem F. (für Florentia) und dem Florentiner Dom in blau, £ 1955 (J. Seligmann); ein Eimer, 8 inches hoch, früher in der Drakekollektion, £ 1312 1/2 (Durlacher).

PORZELLAN (91 Partien, £ 25000).

Das Porzellan der Taylorſammlung, chineſiſches, japaniſches uſw., war von vortrefflicher Qualität, jedoch nur ein einziges Stück war von außerordentlicher Güte und konnte ſich mit Exemplaren in der Pierpont Morgankollektion meſſen. Dies war Nr. 538, eine Famille-verte-Vaſe, 19 inches hoch, aus der Kang-He-Periode, deren Illuſtrationen die vier Jahreszeiten auf gelbem Grunde darſtellen. Meſſrs. Duveen zahlten den Rekordpreis von £ 7245 (vor 17 Jahren [Lyne-Stevensverkauf] £ 351.15) dafür (ein ähnliches Stück hatte in 1907 £ 2625 gekoſtet). Hohe Preiſe brachten noch Nr. 619, Famille-rose-Ciſterne, Kien-Lung, £ 315 (Durlacher) und Nr. 735, ein Paar Famille-rose-Vaſen mit Deckeln, Kien Lung, £ 735 (Sparks). Einige franzöſiſche Stücke: eine Garnitur von drei Vaſen, chineſiſches Porzellan mit Ormulumontierung aus der Zeit Louis XVI., £ 3150 (Duveen); ein Paar Vaſen mit Marmordeckeln und Ormulu, 17 1/2 inches hoch, Louis XV., £ 1050 (A. Seligmann); eine Uhr in Ormulu von Imbert l'ainé, 19 inches hoch, £ 1050 (Hodgkins).

PERSISCHE TEPPICHE (22 Partien, £ 6500).

Unter den perſiſchen Teppichen befand ſich einer von außerordentlicher Qualität, der von Meſſrs. Duveen (wahrſcheinlich für Amerika) um £ 5250 angekauft wurde, der höchſte engliſche Auktionspreis für ein Stück dieſer Art. Der

Teppich war 8×5 Fuß inches im Umfang, aus Seide mit hellrotem Grunde, offenbar für einen indiſchen Fürſten im frühen 17. Jahrhundert angefertigt und im ganzen vorzüglich erhalten.

WANDTEPPICH (1 Stück, £ 8190).

In der ganzen Taylorſammlung befand ſich nur ein einziger und zwar ein vlämiſcher Wandteppich. Er war 85 inches hoch und 66 breit, ſtammte aus dem 15. Jahrhundert und ſtellte die Ruhe auf der Flucht dar. Sein Preis (Seligmann erwarb ihn) entſprach nicht ganz den Erwartungen, wiewohl er gegenüber dem Ankaufspreis, £ 2800 (im Spitzerverkauf) eine große Steigerung darſtellt. Es heißt aber, Mr. Taylor habe früher Angebote von £ 12000 zurückgewieſen.

HOLZSCHNITZEREIEN (12 Partien, £ 2500).

Ein dem Tilman Riemenſchneider zugeſchriebenes Paneel aus Walnußholz koſtete £ 735 (Lippmann); ein Paneel, ebenfalls aus Walnußholz, Ile-de-France, ca. Mitte des 16. Jahrhunderts, £ 441 (Durlacher).

KUNSTMÖBEL (71 Partien, £ 40000).

Eine italieniſche Truhe mit geſchnitzten Paneelen in Hochrelief, erſte Hälfte des 16. Jahrhunderts, £ 1890 (Seligmann); ein vlämiſcher oblonger Tiſch, ſpätes 16. Jahrhundert, £ 493½ (Durlacher); eine Kredenz aus Walnußholz, franzöſiſch, 16. Jahrhundert, £ 1470 (Abbey); eine dito, £ 1102½ (dito); ein Anrichtetiſch, franzöſiſch, 16. Jahrhundert, £ 1050 (Duveen). — Die Hauptſtücke dieſes Teiles der Taylor-Sammlung jedoch waren franzöſiſche Arbeiten (26 an der Zahl) aus der Zeit Louis XV. und XVI., jedes einzelne faſt ein vorzügliches Werk, wie ſie in ſolcher Qualität, Erhaltung und Anzahl ſeit vielen Jahren nicht mehr auf einer Auktion erſchienen waren. Sechzehn Werke allein brachten £ 26050 ein, ohne daß die Preiſe irgendwie überhohe waren. Hier ſeien nur die Stücke angeführt, die über £ 1000 eintrugen: Nr. 577, kleine Marqueteriekommode, 27 inches breit, Stempel J. Dubois, Louis XV., £ 1365 (Abbey); Nr. 578, Paar kleiner Tiſche, 16 inches breit, Louis XV., £ 1522½ (Lewis & Simmons; in 1891 £ 225.15.0); Nr. 581, Zwergparqueterie-Sekretär, Stempel J. F. Oeben, Louis XV., £ 4200 (Hamburger); Nr. 584, Kommode, 59 inches breit, Stempel C. C. Saumier, Louis XVI., £ 5040 (Lewis & Simmons); Nr. 585, Parqueteriekommode, 57 inches breit, Stempel M. G. Cramer, Louis XVI., £ 2100 (Abbey); Nr. 586, Schreibtiſch, £ 3780 (Lewis & Simmons); Nr. 589, ſechs Fauteuils mit Beauvaistapeſterien, Louis XVI., £ 2310 (Duveen).

SILBERARBEITEN (215 Partien, £ 16700).

Der weitaus größte Teil dieſer nicht umfangreichen Abteilung beſtand aus altengliſchem Silber, darunter ganz vorzüglichen Stücken. Daneben fanden ſich aber auch einige Stücke deutſcher Herkunft, ſo vor allem ein Becher mit Deckel aus Bergkriſtall und vergoldetem Silber, Nürnberg, frühes 17. Jahrhundert, £ 357 (Goldſchmidt), und ein Stehbecher mit Deckel aus vergoldetem Silber, Straßburg, 16. Jahrhundert, mit dem Meiſtermonogramm „G. A.“, £ 525 (Durlacher). Von den engliſchen Stücken ſeien erwähnt: Nr. 51, Tazza aus vergoldetem Silber, Eliſabethzeit, £ 1450 (Crichton); Nr. 52, dito, etwas kleiner, £ 1200 (dito); Nr. 54, ein Deckelkrug aus dem Jahre 1572, £ 1850 (Carrington; in 1894 nur £ 194.0.3, was die Preisſteigerung für altengliſches Silber, zum großen Teil durch amerikaniſche Käufe veranlaßt, zur Genüge illuſtriert); Nr. 56, ein „Tigerwarenkrug“, 10 inches hoch, 1580, £ 460 (Crichton).

GLAS (25 Partien, £ 1800).

19 venezianiſche Gläſer brachten zuſammen £ 1471.1.0, darunter ein Becher aus grünem Glas, 15. Jahrhundert, £ 304½ (J. Seligmann) und ein Paar grüne Vaſen mit vergoldeter Kupfermontierung, ſpätes 16. Jahrh., £ 199½.

TERRAKOTTEN, SKULPTUREN UND ANDERE KUNSTGEGENSTÄNDE (180 Partien, £ 28430).

Ein Paar Alabaſtergruppen, frühe engliſche Schule, 14. Jahrhundert, aus der Nähe von Nottingham, „Die ohnmächtige Madonna vom hl. Johannes geſtützt“ und „Peter der Einſiedler“, £ 1417½ (J. Seligmann); eine Dinauderie-Statuette des hl. Leonard, vlämiſch, ca. 1400, 22 inches hoch, £ 1312½ (Hamburger); vier Illuminationen aus einem Stundenbüchlein, £ 346½ (im Hamilton Palaceverkauf £ 273); eine Terrakottabüſte, 17½ inches hoch, „La Baigneuse“ von Etienne Maurice Falconet, £ 3150 (Durlacher, ein engliſcher Rekordpreis für eine Terrakottabüſte.

BÜCHER UND SCHWARZ-WEISSBLÄTTER (380 Partien, £ 7230).

Die Schwarz-weißblätter der Taylorſammlung beſtanden in der Hauptſache aus Blättern aus Turners „Liber Studiorum“, von dem eine vollſtändige Folge der publizierten Blätter (71 Stück), alle bis auf eines erſte Zuſtände, £ 420 (Agnew) koſtete, ein verhältnismäßig kleiner Preis. Von einzelnen Blättern aus dem „Liber Studiorum“ erzielte „Calm“, einziger Zuſtand, mit den zwei bis fünf Zuſtänden der „Bridge and Goats“ £ 252 (Agnew).

TURNERSCHE AQUARELLE
(101 Partien, £ 54000).

Die Preiſe für gut erhaltene Turnerſche Aquarelle ſind ſeit einiger Zeit ſchon ſehr hoch. Meſſrs. Agnew haben aus ihnen eine Art Spezialität gemacht. Sie benützten dieſe geradezu faſt einzige Gelegenheit gleich eine größere Anzahl der im Privatbeſitz nicht häufigen Werke anzukaufen und erſtanden den größten Teil der Taylorſchen Turnerbilder. Die Hauptpreiſe, über £ 1000, waren: Nr. 42, Longships Lighthouse, Lands' End, £ 1680 (in 1895 £ 871½); Nr. 43, Derventwater, £ 2310; Nr. 44, Carisbrooke Caſtle, £ 1995; Nr. 46, Rigi at Sunrise („The Blue Rigi"), £ 2835 (in 1863 £ 310.16.0); Nr. 47, The Rigi at Sunset („The Red Rigi"), £ 2100 (in 1877 £ 661½); Nr. 48, Llanthony Abbey, £ 2100; Nr. 53, Sisteron, Basses Alpes, £ 1050; Nr. 56, Ehrenbreitenſtein und Coblenz, £ 1312½; Nr. 57, Mainz, £ 1207½ (in 1890 £ 430½); Nr. 58, Lauſanne, £ 2756; Nr. 63, Aoſta, £ 1543; Nr. 64, Lauſanne, £ 1732½; Nr. 65, The Grand Canal, £ 3780; Nr. 67, Venice, Sunset, £ 1365; Nr. 71, Thun, £ 1417½; Nr. 72, View on the Rhine, £ 1365; Nr. 74, Brienz, £ 1417½; Nr. 79, Andernach, £ 1500; Nr. 87, An Alpine Valley, £ 1417½. Sämtliche bis auf das letzte Werk, das Mr. Gipps erſtand, fielen Meſſrs. Agnew zu.

ENGLISCHE AQUARELLE (66 Partien, £ 1744).

R. P. Bonington, „A Street Scene", £ 162.15.0 (Agnew); Conſtable, „Landſchaft", £ 110.5.0 (Agnew).

ENGLISCHE ÖLGEMÄLDE (40 Partien, £ 2036).

Reynolds, „Contemplation", £ 504 (in 1855 £ 15.15.0); W. Dyce, „Scene in Arran", £ 346½ (in 1894 £ 52½); frühe engliſche Schule, „Mädchenporträt", £ 178½ (Huggins); J. Holland, „View in Venice", £ 136½ (Agnew).

ALTE MEISTER (41 Partien, £ 45000).

Die Taylorſammlung enthielt eine kleine aber ſehr gewählte Kollektion alter Meiſter, von denen beſonders zwei Mantegnas (Griſaillen), ein Memling, der aber angezweifelt wurde, zwei kleine Fra Angelicotafeln aus der Hamilton Palaceſammlung, eine dem Giacomo Bellini zugeſchriebene Tafel hervorgehoben ſeien. Die Zuſchreibungen ſind nicht in jedem Falle aufrecht erhalten worden, und für einige Werke war wohl ein höherer Preis erwartet worden, ſo für den Memling. Die Hauptſtücke waren:

Angiolo Bronzino, „Porträt eines jungen Mannes", 45×33 inches (aus der Seillière-kollektion), £ 11340 (Meſſrs. Knoedler);

Angiolo Bronzino, „Porträt eines jungen Mannes mit kurzem braunem Bart", £ 6090 (Meſſrs. Knoedler);

Francia, „Madonna und Kind mit Heiligen", aus der Fürſt Sciarraſammlung, £ 4725 (Meſſrs. Agnew);

Francesco Salviati (?), „Herrenporträt", 46½×35½ inches, £ 3780 (Colnaghi & Obach);

Titian (zugeſchrieben), „Spitzenmacher", 31×26 inches, £ 3780 (Meſſrs. Dowdeswell; in 1881 £ 136½);

Hans Memling, „Porträt eines jungen Mannes", £ 3990 (Böhler);

Fra Angelico, „Verkündigung", zwei kleine Tafeln, £ 1785 (Sedelmeyer; im Hamilton Palaceverkauf £ 1312½);

Giacomo Bellini, „Heiliger Dominicus den jungen Herrn Napoleon zum Leben zurückrufend", £ 1365 (Walters);

Mantegna (oder Schule Mantegnas), „Judith" und „Dido", Tempera auf Leinwand, £ 1627½ (Agnew);

Cima da Conegliano, „Madonna mit Kind und hl. Franciscus und Antonius von Padua", £ 2100 (Langton Douglas; nach Dr. Ludwig Teil eines einſt in der Kirche St. Rocco zu Meſtre bei Venedig aufgeſtellt geweſenen Altares, deſſen Mittelſtück „Hl. Catharina von Alexandria" ſich in der Wallace Collection, deſſen Flügel „Hl. Sebaſtian" und „Hl. Rochus" ſich im Muſeum zu Straßburg befinden);

B. Bruyn, „Porträts eines Donor und ſeiner Frau", zwei Flügel eines Triptychons, £ 525 (Hallyn);

Lucas Cranach, „Frauenporträt", £ 504 (C. Davis, in 1882 £ 325).

Von dieſen Preiſen waren die für Bronzino, Francia, F. Salviati und Memling Rekordpreiſe auf einer öffentlichen engliſchen Auktion. Für Bronzino war der bisher höchſte Preis £ 1837 für „Leonora di Toledo & Sohn" im Hamilton Palaceverkauf in 1882; für Francia £ 3500 für eine „Thronende Madonna mit Kind" und ebenſo für die „Pietà" in der National Gallery.

F.

LONDON Außer dem großen Taylorverkauf fand in der Berichtsperiode noch eine bedeutende Auktion bei Meſſrs. Chriſtie ſtatt, und zwar am 12. Juli, an dem alte Meiſter aus verſchiedenem Beſitz verkauft wurden. Es gab einen, von mehreren Fachleuten freilich angezweifelten Rembrandt, der Ähnlichkeit mit dem Porträt von Rs. Bruder Adriaen in der Eremitage in St. Petersburg hatte und trotz der lautgewordenen Zweifel von Mr. W. Huggins

um £ 6090 erſtanden wurde. Das Bild war bisher kaum bekannt geweſen. Spekulativ war auch die Zuweiſung des Porträts des „Sir Anthony Wingfield“, der als Holbein im Katalog ſtand und £ 1071 (Pawſey & Paine) eintrug. Dann gab es noch die zwei Flügel zu einem Triptychon, die dem Mabuſe zugeſchrieben wurden, die heilige Katharina von Alexandria und die heilige Barbara darſtellend, £ 1365 (Pawſey & Payne); „Flußlandſchaft“ von Hobbema, £ 651 (Freeman); „Rheinanſicht“ von S. van Ruysdael, £ 1365 (Müller & Co.); N. Elias Pickenoys, „Porträts eines Holländers und ſeiner Gemahlin“, £ 1995 (Tooth; dieſe zwei Porträts waren ſeinerzeit in der Rembrandtausſtellung in Amſterdam zur Dreihundertjahrfeier ausgeſtellt geweſen); Rubens umfangreiche „Anbetung der Könige“, 8 × 10 Fuß groß, £ 325½ (Freeman), offenbar das Werk dieſes Namens, das einſt dem Kardinal Feſch und dann Charles Lucien Bonaparte gehört und 1853 £ 1200 gebracht hatte. Dieſes Werk war in 1776 von De Boiſſet um 60000 Fr. von der Kirche Berg-Saint-Vinox gekauft und ſpäter von dem genannten Kardinal um 7950 Fr. erworben worden. — Unter den frühen engliſchen Meiſtern ragte wiederum Raeburn hervor, von dem nicht weniger als 13 Porträts, zum guten Teil wieder direkt von den Nachkommen der Dargeſtellten, in den Auktionsſaal geſchickt worden waren. Ein Männerporträt, das den Richter Lord Newton darſtellt (ein Knieſtück), brachte die bisher höchſte Summe für ein männliches Porträt, die je auf einer öffentlichen Auktion in England gezahlt wurde, nämlich £ 7140 (A. Wertheimer); in 1909 hatte Raeburns ſuperbes Porträt des Sir John Sinclair £ 6510 gekoſtet. Von demſelben Lord Newton beſitzt die Scottish National Gallery in Edinburg, ebenfalls von der Hand Raeburns, ein Bruſtbild. Das oben verſteigerte Bild muß aus der Zeit zwiſchen 1806—11 ſtammen. Von den übrigen Raeburns ſeien noch angeführt: „Captain George Makgill of Kemback“, £ 787½, ein verhältnismäßig ſehr billiger Preis (Wallis); des Captains Frau eine geborene „Miß Agnes Law“, £ 4095 (A. Wertheimer) und deren Schweſter „Miß Janet Law“, £ 5040 (A. Wertheimer), alle drei vor 1797 gemalt mit landſchaftlichem Hintergrund; „Lady Iſabella Sinclair“, £ 2940 (Meſſrs. Agnew); „Damenporträt“ £ 3990 (Prideaux); „Miß Macartnecy“, £ 3360 (Agnew) und „Mrs. Duncan, née Miß Catherine Melville“, £ 3360 (Walker). Dieſe ſieben Raeburnporträts alſo trugen faſt 600000 M. zuſammen ein. Man ſieht, welch großer Markt heute für derlei Werke beſteht, denn ſeit einiger Zeit geht kaum ein Monat ohne eine Raeburnauktion hin, und was alles von ſeiner Hand privatim verkauft wird, entzieht ſich natürlich jeder Berechnung. Aber ſo ziemlich jede Kunſthandlung von einiger Bedeutung hat jetzt einige Raeburn auf Lager, und die anderen behaupten es wenigſtens. Von anderen engliſchen Meiſtern ſeien erwähnt: Reynolds, „Rev. Zach. Mudge“, £ 735 (Agnew); Lawrence, „Countess of Surrey“, £ 1995 (A. Wertheimer); Gainsborough, „Sir Paul Pechell“, ein vorzügliches Werk, £ 4620 (Colnaghi & Obach); dito, „Charles Bouchier“, £ 567; Hoppner, „Miß Lucy Clark“, £ 997½ (Wallis); dito, „Herrenporträt“, £ 693 (Agnew); dito, „Miß Home“, £ 693 (A. Wertheimer). Von Gainsborough war zwei Wochen vorher, am 27. Juni, ein Damenporträt, die Mrs. Thomas Mylne darſtellend, bei Meſſrs. Robinſon, Fiſher & Co., um £ 3990 verkauft worden. Am gleichen Tage hatte ebenfalls bei Robinſon, Fiſher & Co. ein Hoppner, „Lady Frances Wyndham“, £ 2100 eingetragen.

Aus kleineren Verkäufen ſeien einige Daten hervorgehoben:

Bei Chriſties: 25. Juni: eine Lampe aus Bronze, florentiniſch, Mitte des 16. Jahrh., Tacca zugeſchrieben, aus der Sammlung des verſtorbenen J. Ruſton of Monks Manor, Lincoln, £ 1155 (Goldſchmidt; früher im Blenheim Palace); eine Frankenthaler Gruppe, „Liebende“, £ 131.5.0 (Coureau). — 16. Juli: die erſten vier Shakeſpearefolios, das ſogenannte Beaufoyexemplar, £ 3500, eine verhältnismäßig nicht ſehr hohe Summe. 18. Juli: Sammlung H. S. Home Drummond: ein Tournay Service mit farbigen Früchten und Blumen, £ 1134 (Hamburger); ein Wandteppich, ſkandinaviſch, 17. Jahrhundert, £ 273 (Smith); Aus anderem Beſitz: elf Holzſchnitzereien aus Tyrol, 16. Jahrhundert, £ 388½ (Smith); ein Tintenfaß aus Bronze, c. 1500, aus Padua, £ 199½ (Mathews).

Bei Meſſrs. Knight, Frank & Rutley: 9. Juli: aus der Mackworth-Dolbenkollektion (Finedon Hall) eine Aubuſſontapeſterie, 10 Fuß 10 inches × 21 Fuß 10 inches, eine Waldlandſchaft mit Schloß im Hintergrund uſw. darſtellend, und am Rande den Namen „P. Montezor, M. R. d'Aubuſſon“ tragend (ein Pierre Montezor wurde 1733 zum Direktor der d'Aubuſſonmanufaktur ernannt), £ 8400, ein Londoner Rekordpreis für einen einzelnen Wandteppich. — 18. Juli: Earl of Cranbrookſammlung: Brüſſeler Wandteppich mit lebensgroßen Figuren der Europa und des Stiers, 1250 gs (Partridge).

Bei Meſſrs. Sotheby: 5. Juli: Sammlung Lieutenant-Colonel H. S. Home Drummond: Exemplar von Van Dycks „Icones Principum", £ 310 (Gutekunſt). — 16.—19. Juli: Ägyptiſche Antiquitäten, Sammlung des verſtorbenen H. Martyn Kennard, zu der ein illuſtrierter Katalog mit 15 Tafeln in Lichtdruck (Preis 2½ Schilling) erſchienen war: Nr. 545, Wandgemälde auf Stein aus der Zeit der 18. Dynaſtie, eine Begräbnisfeier darſtellend, in der Nähe von Beyrout gefunden (abgebildet im Katalog), £ 1071 (Sambon); Nr. 541, Porträt eines Jünglings in farbigem Wachs auf Holz, £ 140 (Blanchard); Nr. 542, 543, 544: Frauenporträts derſelben Art, £ 152, 150 und 120 (alle vier im Katalog abgebildet). Sonſt: Nr. 464, ein kleines Ornament in Geſtalt eines Falken mit Menſchenkopf und ausgeſtreckten Flügeln, £ 92 (Feuardent); Nr. 469, goldner Scarabäus, 18. Dynaſtie, äußerſt ſelten, £ 52 (Feuardent); Nr. 537, kleine oblonge Toilettenſchachtel aus Holz uſw., £ 71 (Dr. Schäfer); Nr. 539, ein Paar Doppelpfeifen, die „aulos gingrianos" der Graeco-ägyptiſchen Schriftſteller, £ 70 (Dr. Schäfer).

Am 19. Juli fand bei Meſſrs. Chriſtie der letzte bedeutendere Bilderverkauf dieſer Saiſon ſtatt. Folgende Preiſe wurden erzielt: Adrian Brouwer, „Zwei Bauern und eine Bäuerin rauchend und trinkend", 13½×10¼ inches, 820 gs (Agnew; ein hoher Preis für Brouwer, der hier in der Gunſt des Marktes ſteigt); B. van der Helſt, „Peter Hoass", 500 gs (Agnew); J. van Huyſum, „Blumenſtück", 265 gs (Agnew); van Dyck, „Betende Magdalena", 105 gs (Kendal); Canaletto, „Piazza St. Marco" und „Ende des Gran Canale", 480 gs (Agnew); Innocenzo da Imola, „Thronende Madonna mit Kind", 110 gs (Agnew); Giulio Romano, „Alexander der Große mit einer Figur der Victoria", 90 gs (Knoedler); G. Netſcher, „Damenporträt mit Pagen", 310 gs (Nicholſon) und B. Canaletto, „Hafenſzene", 250 gs (Oliver). Alle dieſe Bilder ſtammten aus der Miss Mary Ann Driverkollektion. Mehrere davon hatten früher zur Sammlung des Königs von Holland gehört. Andere Stücke waren: Downman, „Miss Eliſabeth Ford", 1785, 700 gs (Agnew); alte Kopie der Mona Liſa, 105 gs; „Herrenporträt", altengliſche Schule, 145 gs (Knoedler); „Ecce Homo", Mabuſe zugeſchrieben, 250 gs; „Flußlandſchaft mit Wald" von J. van Ruysdael, 310 gs.

In einem Verkauf von Porzellan uſw. am 24. Juli bei Meſſrs. Chriſtie koſtete ein Paar Sèvres éventail jardinières mit Teniersſchen Szenen £ 861 (A. Wertheimer); ein Chelſea Deſſertſervice, £ 546; ein Paar alter Worceſterkrüge, £ 199½.

Schwarz-weißblätter-Verkäufe fanden ſtatt am 24. Juli bei Meſſrs. Chriſtie und am 29./30. Juli bei Meſſrs. Sotheby. In beiden wurden für alte wie neue Meiſter gute aber keine überraſchenden Preiſe gezahlt. Camerons und Muirhead Bones wurden wieder ſehr hoch bewertet.

Im letzten diesmaligen Verkauf bei Meſſrs. Chriſtie gab es faſt nur unbedeutende Bilder. Nur eines, „Drei Kühe und zwei Kälber" von A. Mauve brachte eine größere Summe, 480 gs. Es war ein gar klägliches Ende für eine Auktionsſaiſon, die durch den Taylorverkauf zu den bedeutendſten ſeit vielen Jahren gehört. F.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

BERLIN Die Galerie Eduard Schulte eröffnete am 3. Auguſt eine große Sonderausſtellung des Freien Künſtlerbundes München. Ferner gelangen zur Ausſtellung Kollektionen von Alfr. Bachmann-München, Willy Brandes-Berlin, Albert Hubert, Halenſee, Curt Kuenze-Graefe-Berlin, Ascan Lutteroth-Hamburg, Heinrich Mitſcher-München, Wilhelm Ruemann-München, Arthur Terſtegen-Chemnitz, ſowie viele Einzelwerke der bedeutendſten Künſtler der Neuzeit.

LONDON Sir Erneſt Caſſel hat von Sir George Donaldſon das bekannte Doppelporträt „Lord John und Lord Bernard Stuart" von van Dyck erworben. Das Werk, 93 inches im Umfang, ſtammt aus dem Jahre 1683 und war zuletzt (1900) in der Royal Academy ausgeſtellt, während es im Jahre vorher auf der van Dyck-Ausſtellung in Antwerpen zu ſehen geweſen war. Das Britiſche Muſeum beſitzt die Faltenſtudie zu einem Teile des Bildes. Lionel Cuſt ſagt von dem Bild, daß van Dyck den zwei Dargeſtellten „wahrhaft fürſtliche Würde und Lebensart" verliehen habe. Es gilt für eines der beſten Gemälde des Meiſters im Privatbeſitz. Sir George Donaldſon hatte es vor ca. zehn Jahren vom Earl of Darnley erſtanden. Sir Erneſt Caſſel, deſſen ja erſt in den letzten Jahren angelegte Sammlung zwar nicht umfangreich aber gewählt iſt, beſitzt bereits zwei lebensgroße Porträts von der Hand van Dycks, nämlich „Carl I." und „Henriette Maria", die 1905 im Aſhburtonverkauf 17000 gs eintrugen. Im

ſelben Jahre erwarb Sir E. Caſſel auch „Lady Raeburn“ von Raeburn, die 8700 gs koſtete. F.

MÜNCHEN Die Moderne Galerie Thannhauſer bereitet eine große Ausſtellung von Profeſſor Hugo von Habermann vor, die neben Werken aus allen Perioden ſeines Schaffens, ſeine neueſten Gemälde, darunter drei Supraporten für eine auswärtige Privatgalerie enthält. Ferner wird in den nächſten Tagen eine Ausſtellung von Werken des Schweizer Malers Albert Zubler eröffnet werden. Neu zur Ausſtellung gelangt ſind neben anderen bedeutenden Werken ein berühmtes Knabenporträt von Manet, ſowie ein Bildnis von Wilhelm Leibl aus ſeinen beſten Jahren, die ſich beide bislang in Privatbeſitz befanden.

NEUE KATALOGE

Gilhofer & Ranſchburg, Wien, Bognergaſſe 2. Anzeiger Nr. 102.

Illuſtrierte Bücher und Luxusausgaben des 19. Jahrhunderts, Kunſt, Wiener Drucke bis zum Jahre 1700 uſw.

INHALT DIESES HEFTES

Majolikakunſt in Toskana. Von O. v. Falke / Die Abteikirche Saint-Philibert in Tournus. Eine kritiſche Unterſuchung zur frühburgundiſchen Baukunſt. Von Ernſt Gall / **Rundſchau.** Sammlungen: Baſel / Berlin / Brüſſel / Paris / Rom / Venedig / Ausſtellungen: Berlin / Darmſtadt / Luzern / Mannheim / Paris / Steinamanger / Denkmalpflege: Mecheln / Entdeckungen und Funde: Bern / Rom / Geſellſchaften und Vereine: Brüſſel / Rom / Perſonalien: Berlin / Bonn / München / Sonneberg / Vermiſchtes: Das Rouſſeau-Denkmal im Pantheon / Erleichterung des Beſuchs der Muſeen für Kunſthiſtoriker / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Auktionen: Berlin / Stattgehabte Auktionen: Die John Edward Taylor-Auktion / London / Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: Berlin / München / London / Neue Kataloge.

Herausg. u. verantwortl. Redakteur Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Berlin-Lankwitz, Waldmannſtr. 17 I
IV. Jahrgang, Heft 16. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2.
Geſchäftsſtelle und Propaganda-Abteilung des Cicerone: Berlin SW, Mittenwalderſtr. 39 (Fritz Baum).
Redaktionelle Vertretungen in BERLIN: HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandſtr. 158 / in MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Clemensſtr. 80, Gartengeb. II / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Hegelgaſſe 21 / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / in HOLLAND: Dr. KARL LILIENFELD, Haag, de Riemerstr. 22 / in PARIS: i. V. Dr. R. KIESER, Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtr. 65.

Redaktionelle Zuſchriften ſtets an die perſönliche Adreſſe des Herausgebers in Berlin-Lankwitz erbeten. Fernſprecher: Amt Groß-Lichterfelde 456.

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE ALTER MEISTER UND KOSTBARER ANTIQUITÄTEN

Erſcheinungstermine: **Heft 17** des Cicerone erſcheint am 4. September. Redaktionsſchluß am 31. Auguſt. / **Heft 18** erſcheint am 18. September. Redaktionsſchluß am 14. September.

NEUE BILDER IN HOLLÄNDISCHEN SAMMLUNGEN

Mit 8 Abbildungen / Von KURT FREISE

Wer alljährlich einmal die holländiſchen Gemäldeſammlungen beſucht, findet außer dem wohlbekannten alten Beſtand ſtets eine Reihe von Neuerwerbungen, die ſich entweder durch beſondere Qualität auszeichnen, oder aber — als ausbauende Ergänzung der Dokumente der holländiſchen Malerſchule — irgend eine Überraſchung bedeuten, bisweilen ſogar mit einem pikanten Beigeſchmack. Bald iſt es das Bild eines bisher wenig oder gar nicht gekannten Meiſters, bald ein ganz „ausgefallenes“ von einem wohl bekannten, den es dann von einer ganz andern, neuen Seite zeigt, bald ein ſehr gutes von einem nur wenig geſchätzten u. dgl. mehr. So ging es mir auch in dieſem Frühjahr wieder, und ich will deshalb über das, was ich an Neuem in holländiſchen Sammlungen ſah, zuſammenfaſſend berichten[1].

Beginnen kann ich mit einem köſtlichen, neu entdeckten Rembrandt, den ich gleich am erſten Tage meines Aufenthaltes im Haag in der Sammlung des Herrn Dr. Bredius bewundern konnte. Es iſt eine „Chriſtusſtudie“ (Abb. 1) von ganz beſonders feinem inneren Gehalt. Sinnend blicken die Augen über den Beſchauer hinweg, den nur wenig geöffneten Mund umſpielt ein leiſes, gütiges Lächeln. In vollem weichen Fluß umrahmen die dunkeln Haare und der Bart das ausdrucksvolle Antlitz, deſſen Inkarnat wohl blaß, aber doch nicht bleich iſt, das immerhin warm hervorleuchtet aus dem es umgebenden ſepiabraunen Geſamtton. Die Arme ſind leicht verſchränkt, wie wenn ſich das Modell bequem hingeſetzt hätte. Die Haltung wirkt ſo, trotz des knappen Bildausſchnittes, doch ruhig und überzeugend. Die anderen bekannten Chriſtusköpfe überragt dieſer bei weitem. Ein gewiſſes unbefriedigtes Gefühl, das mich beim Betrachten der übrigen ſtets mehr oder weniger ſtark beſchlich, kam vor dieſer kleinen Tafel nicht auf. Im Gegenteil, je länger man es betrachtet, um ſo innerlicher ſpricht es, um ſo ſtärker zieht es in ſeinen Bann und läßt ſanften Frieden auf den empfänglichen Betrachter ausſtrömen, ſo daß man beinahe von einem Andachtsbilde ſprechen könnte — was doch für Rembrandt „nur“ eine Studie zu irgendeiner größeren religiöſen Darſtellung war. — Fragen wir nach der zeitlichen Einordnung in das „Werk“ Rembrandts, ſo ſcheint m. A. n. das Gegebene zu ſein, es als Vorſtudie zu dem Pariſer oder Kopenhagener Emmausbilde anzuſprechen. Dann wäre es auch in deren Entſtehungszeit zu ſetzen, alſo um 1648. Es ergibt ſich dann aber eine Schwierigkeit in ſeiner Stellung zu den übrigen Chriſtusbildern (bei J. G. Johnſon, im Kaiſer Friedrich-Muſeum, in Schloß Pawlowsk und dem früher bei R. Kann geweſenen), die alle um 1656—59 datiert werden und nach Bode „Studien wohl für eine oder mehrere nicht ausgeführte oder nicht erhaltene Darſtellungen mit Chriſtus, die den Künſtler um die Mitte oder in der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre beſchäftigten“, ſind, „was auch verſchiedene treffliche Radierungen dieſer Zeit gleichfalls bezeugen“ (Amtl. Berichte a. d. Kgl. Sammlgn. 1908, Sp. 116). Dem Brediusſchen Chriſtus ſteht von jenen am nächſten der in Schloß Pawlowsk befindliche, der auch ſicher nach demſelben Modell und gewiß ziemlich gleichzeitig gemalt iſt. Bei dieſem ſcheint mir die dabei vom Künſtler verfolgte Abſicht — Studie für einen Chriſtus in Emmaus — deutlicher dadurch, daß die Augen emporblicken. Valentiner weiſt auch auf den Zuſammenhang dieſes Kopfes mit dem „Chriſtus in Emmaus“ von 1648 im Louvre hin, behält aber die einmal angenommene Datierung „um 1658“ bei. Sollte man aber nicht doch mit der Datierung weiter zurückgehen dürfen? Für das Brediusſche

[1] Im Einverſtändnis mit dem redaktionellen Vertreter für Holland.

Bild möchte ich es tun. Der Chriſtus im Hundertguldenblatt und beſonders der predigende Heiland der Radierung B. 67 ſtehen dem Kopfe der Sammlung Bredius auch ſehr nahe. — Die Größe des mit ziemlich dünner Farbe auf Holz gemalten Bildes beträgt 25,5×21 cm. Aufgetaucht iſt es in Caſſel und durch Vermittlung erworben.

Im Mauritshuis im Haag iſt leihweiſe ausgeſtellt das früher bei Sir George Donaltſon geweſene, ſeit ein paar Jahren dem Kunſthändler A. Preyer gehörende „Bildnis der Mutter Rembrandts“ in voller Vorderanſicht mit dunklem Kopftuch (B. 21, Valentiner S. 36).

Eine große Bereicherung und Verſchönerung hat die Galerie weiter dadurch erfahren, daß der Potterſaal einen neuen Plafond erhalten hat und zwar einen — laut Signatur — von Jacob de Wit 1743 gemalten, der ſich früher im Hauſe des Herrn Mr. C. Cock in Leiden befand. Profeſſor Martin war ſo glücklich, dies große farbenprächtige ovale Deckenbild vor der Auktion 1908 für das Mauritshuis zu erwerben, um damit den Potterſaal zu ſchmücken. Das 6,36×3,95 m große Mittelpanneau ſtellt eine Allegorie der Muſik und Harmonie dar, während in den vier dazugehörigen Griſailleeckſtücken, heiterer Geſang, Hirten-, Toten- und Schlachtgeſang ſinnbildlich vorgeführt werden. Die übrige Verſchönerung der Galerie erſtreckt ſich auf die nunmehr völlig durchgeführte Bekleidung der Saalwände des Obergeſchoſſes mit tiefrotem und grünem Plüſch, von dem ſich die in neuer zum Teil ſehr gelungener Anordnung aufgehängten Bilder gut abheben.

Das Amſterdamer Rijksmuſeum, das durch den am 14. Mai dieſes Jahres erfolgten Verkauf eines Teiles der Sammlung Hoogendijk eine Anzahl von Leihgaben daraus verloren hat (ohne daß einem das bei dem Reichtum der Rieſengalerie fühlbar wird), hat doch auch einige gute Neuerwerbungen aufzuweiſen. An erſter Stelle iſt da ein „Fiſchmarkt“ von Emanuel de Witte zu nennen (Abb. 2), das dritte der von dem großen Kirchenmaler jetzt bekannten Werke dieſer Art. Es iſt, ſoviel ich ſehen konnte, nicht ſigniert, ſchließt ſich aber würdig an die Bilder in Rotterdam und Leipzig an, von denen das erſtere 1672, das Leipziger 1670 datiert iſt. Um dieſelbe Zeit wird auch dieſes auf Leinwand gemalte, 52×62 cm große, tonige Bild entſtanden ſein. Dieſe de Wittes laſſen mich immer an moderne Künſtlerſteinzeichnungen denken, ſo dekorativ flächenhaft wirken ſie in ihren überwiegend dunklen Tönen gebrochener Farben, in denen die Koſtüme und die großen Schattenpartien des Vordergrundes gehalten ſind. Das Bild wurde auf der Mullerſchen Verſteigerung in Amſterdam am 28. November vorigen Jahres (Nr. 98 des Kataloges) erworben und bringt dieſe Art der Kunſt de Wittes, die im Rijksmuſeum bislang noch nicht vertreten war, ſehr ſchön zur Anſchauung.

Eine andere Neuerwerbung führt uns in eine frühere Zeit: das „Bankett in einem Palaſt“ von Hendrik Aerts, das mit dem Namen des Künſtlers bezeichnet und 1602 datiert iſt. Dr. Lilienfeld hat in den Monatsheften bereits auf das Bild hingewieſen, gelegentlich einer Beſprechung des Granborgſchen „Inventaire Général des Trésors d'Art en Suède“, wo es ſich zuletzt in der Sammlung P. E. Wessberg in Stockholm befand. Da das Bild damals noch nicht zu ſehen und eine Beſchreibung des Kolorits noch nicht möglich war, ſeien mir hierüber noch ein paar Worte geſtattet. Die reiche Architektur ſelbſt iſt in hellen, weißlichen Tönen gehalten, die Koſtüme der zahlreichen Figuren ſind auch hellgrün, hellroſa, hellgelb, ſo daß der Geſamteindruck des Bildes beinahe dem einer leicht getönten Griſaille entſpricht. Da das Gemälde an genannter Stelle auch ſchon abgebildet wurde, kann ich hier davon abſehen, gebe dafür aber eine Reproduktion des in demſelben Jahre gemalten, ebenfalls voll ſignierten Werkes des-

Abb. 1. REMBRANDT, Chriſtusſtudie Haag, Dr. A. Bredius

ſelben Meiſters, das Dr. Hofſtede de Groot ſeit einiger Zeit beſitzt (Abb. 3)[1]. Die Klarſtellung der wichtigen Künſtlerperſönlichkeit des Hendrik Aerts, für die bis vor kurzem noch das nur in einem Stich von J. Londerſeel erhaltene Phantaſiekirchenſtück allein und nur unzureichend Auskunft geben konnte, erfährt durch dieſe beiden voll bezeich-

[1] Herrn Dr. Hofſtede de Groot danke ich für die freundliche Überlaſſung einer Photographie und die Erlaubnis zur Reproduktion.

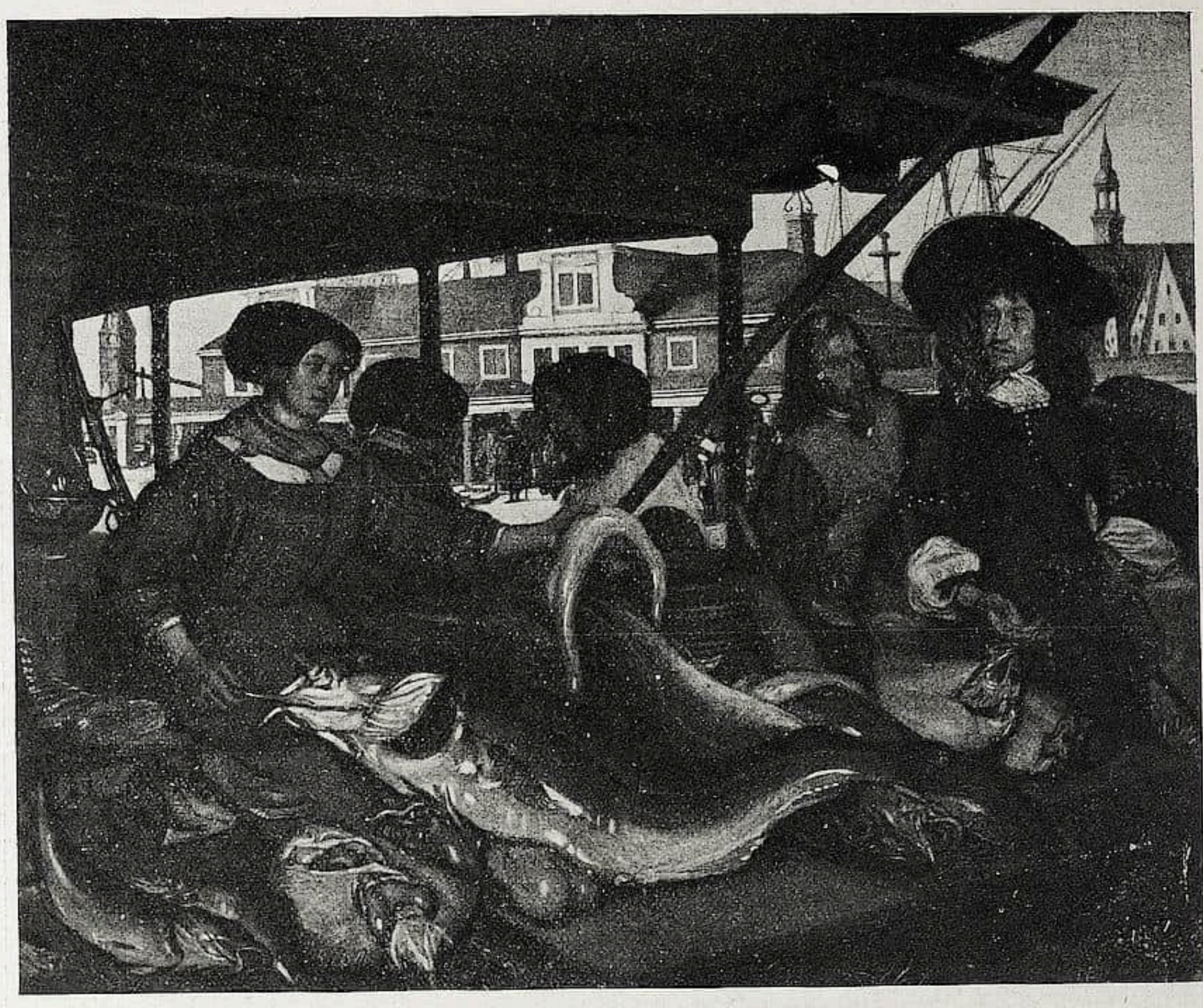


Abb. 2. EMANUEL DE WITTE, Fiſchmarkt — Amſterdam, Rijksmuſeum

neten und 1602 datierten Gemälde eine weſentliche Förderung. Ein drittes Gemälde von H. Aerts ſoll ſich in Kopenhagen im Privatbeſitz befinden.

Ein großes Rundbild des „Jüngſten Gerichtes“ von Aert Pietersz (monogrammiert und 1611 datiert) (Abb. 4) iſt intereſſant als einzige bis jetzt bekannte religiöſe Darſtellung von dieſem zweiten Sohne Pieter Aertſens. Es iſt angefüllt mit vielen nackten Figuren in einem unangenehmen lilaroſa Farbenton. Das Ganze wirkt ziemlich grell und bunt. In den Eckzwickeln befinden ſich Darſtellungen der vier Evangeliſtenſymbole. So iſt das Bild weniger erfreulich als intereſſant und wichtig für die Kenntnis der Malerfamilie Aertſen ſowie als ſpäteſtes und in ſeiner Art einziges Werk des am 12. Juni 1612 begrabenen Aert Pietersz.

Höchſt intereſſant iſt auch das vierte der hier zu erwähnenden neu ausgeſtellten Gemälde, ein kleines Bild auf Holz, das links auf einer Kartuſche die Inſchrift J. C. V. Haſſel / A° 1659 trägt. Dargeſtellt ſehen wir einen Bettler, der links vor der Tür eines weißgetünchten Gebäudes ſitzt. Durch die offenſtehende Tür ſieht man in einen Gang, an deſſen Ende eine Wendeltreppe ſowohl in die Höhe wie nach unten führt. Rechts auf dieſer in hellerer Beleuchtung wieder ſind ein junges Mädchen in blaßblauem Kleid ſowie der Kopf eines Mannes ſichtbar. Die Wand, die den größten Teil der Bildfläche ausmacht, iſt in einem hellen roſaweißlichen Ton gehalten, vor dem

ſich die Figur des Bettlers dunkel abhebt. — Über dieſen Maler J. C. v. Haſſel iſt, ſoweit ich unterrichtet bin, bisher nichts bekannt geweſen[1]. Erſt dieſes Bild dürfte die Aufmerkſamkeit näher auf ihn lenken. Ich glaube auch, daß man ihm ein anderes in der Amſterdamer Galerie befindliches Bildchen, das ſchon die verſchiedenſten Taufen hat über ſich ergehen laſſen müſſen, ſehr nahe ſtellen, ja vielleicht ſogar mit ziemlicher Sicherheit zuſchreiben darf: ich meine den Gang mit der Wendeltreppe und dem Hund, der einen die Treppe herunterkommenden, mit Büchern beladenen Mann anbellt. Dies hieß nacheinander Vermeer, A. de Gelder, E. de Witte, E. v. d. Poel und wurde von manchen wohl auch C. Fabritius genannt. Ich glaube, die Verwandtſchaft der beiden Stücke iſt ſo groß, daß man hier mit mehr Recht dieſelbe Hand annehmen darf. Freilich wirkt das v. Haſſel ſignierte Stück etwas glatter und ſtärker roſa. Aber auch auf dem bisher als unbekannt katalogiſierten Bildchen findet man in den hellen Mauerpartien gewiſſe roſa Stellen, wenngleich ſie nicht ſo ſtark ſprechen und auch nicht den farbigen Geſamteindruck des Bildes beſtimmen.

Abb. 3. HENDRIK AERTS Haag, Dr. C. Hofſtede de Groot

Inzwiſchen iſt nach erfolgter Reinigung auch die jüngſte der neuen Erwerbungen ausgeſtellt worden: ein 2,69×6,04 m großes, zehnfiguriges Gruppenbild, auf dem der berühmte holländiſche Admiral Michiel Adriaensz de Ruyter im Kreiſe ſeiner Familie dargeſtellt iſt. Dadurch beſitzt das Gemälde allein ſchon bedeutenden hiſtoriſchen Wert. Aber auch des Malers wegen iſt es intereſſant. Denn Jurriaen Jacobſon, der es laut Signatur und Datierung im Jahre 1662 vollendet hat, war bislang nur als Tiermaler aus der Schule des Fr. Snyders bekannt. Eine 1660 datierte Wildſchweinjagd von ihm beſitzt die Dresdener Galerie und ein ähnliches Bild, einen von Hunden angegriffenen Eber darſtellend, von 1677 befindet ſich in der Kgl. Gemäldegalerie zu Kopenhagen, während ein 1671 datierter „Parnass“ nach v. Wurzbach auf Schloß

[1] Herr Generaldirektor B. W. F. van Riemsdijk hält ihn für einen Utrechter. Ein Landſchaftsmaler Jacob van Haſſel wird um 1638 und 1643 in Utrecht erwähnt und ſoll längere Zeit in Rom tätig geweſen ſein (v. Wurzbach, I, 650).

Abb. 4. AERT PIETERSZ, Jüngſtes Gericht Amſterdam, Rijksmuſerm

Weißenſtein ſein ſoll. Der Schüler Fr. Snyders' zeigt ſich hier als talentierter Porträtmaler, der die ſchwierige Aufgabe nicht ohne Geſchick im Geſchmacke B. v. d. Helſts oder A. v. d. Tempels löſte. Den Tiermaler verleugnet er nicht ganz, man erkennt ihn an den beiden Hunden links (Abb. 5).

Endlich will ich noch einer Leihgabe gedenken, die vor einiger Zeit dem Rijksmuſeum von Herrn John Allard in Geertruidenberg überwieſen worden iſt: eine „Auferſtehung Chriſti" von Pieter Laſtman, voll bezeichnet und 1610 datiert. Alſo ein frühes — und auch noch etwas ungeſchickt komponiertes — Werk von Rembrandts Lehrer, in dem ſich aber doch ſchon der ganze Laſtman ausſpricht. Beſonders in den Typen der einzelnen Figuren, deren Modelle ſpäter immer wieder Verwendung finden. Ich habe das Bild im Anhang meines Buches über Laſtman bereits beſchreiben können und will die Gelegenheit benutzen, hier auch eine Abbildung desſelben folgen zu laſſen (Abb. 6).

An anderer Stelle hoffe ich ein bisher unbekanntes, großes und bedeutendes Stück von demſelben Maler reproduzieren zu können, eine Golgatha-Darſtellung mit zahlreichen Figuren, die Herr J. O. Kronig vor kurzem in London entdeckt und erworben und dem Rembrandthuis in Amſterdam leihweiſe überlaſſen hat. Dort ſchmückt ſie jetzt als „Schornſteinſtück" die ſog. Sydelcamer, denſelben Raum, in dem Rembrandt ſelbſt ſchon einmal ein Gemälde ſeines Lehrers aufbewahrt hatte, neben Werken von

Abb. 5. JURRIAEN JACOBSON, Gruppenbild — Amſterdam, Rijksmuſeum

Palma Vecchio, Hercules Segers, Porcellis, Brouwer, Jan Pynas, L. v. Leyden, Simon de Vlieger, Raffael und zahlreichen von ſich ſelber. Es iſt ein großes Breitbild mit dem Heiland am Kreuze in der Mitte und den Schächern zu beiden Seiten. Am Fuße des Kreuzes die beiden Marien und Johannes. Links und rechts zahlreiche Kriegsknechte zu Fuß und zu Pferde ſowie Volk. Alle in bunten Gewändern und Rüſtungen oder im Halbdunkel des Mittelgrundes in einer Hügellandſchaft mit einem Rundtempel. Am Fuße des Kreuzes iſt das Bild mit dem Monogramm P ſigniert und darunter 1616 datiert.

Haben wir hier in Amſterdam zwei neue Werke des Lehrers von Rembrandt ſehen können, ſo finden wir gegenwärtig in Rotterdam, im Muſeum Boymans, eines ſeines letzten Schülers, Arent de Gelders, eine Leihgabe von Herrn Dr. Lilienfeld im Haag, welche dieſer unlängſt in England erworben hat (Abb. 7). Dargeſtellt iſt auf dem 101,5×67,5 cm großen und auf Leinwand gemalten Bilde König Ahasver, und zwar, wie ich annehmen möchte, in dem Moment, wo ihm die Nachricht gebracht wird, daß die Königin Vaſthi ſeiner Aufforderung, bei dem Feſte der Fürſten zu erſcheinen, damit er dieſen ihre Schönheit zeigen könne, nicht Folge leiſten will. „Da ward der König ſehr zornig und ſein Grimm entbrannte in ihm.“ In dieſer Stimmung beſtätigt er den von einem ſeiner Weiſen, dem Menuchan vorgeſchlagenen Befehl: „daß Vaſthi nicht mehr vor den König Ahasveros komme, und der König gebe ihre königliche Würde einer anderen, die beſſer iſt denn ſie.“ A. de Gelder dürfte in der hier vorgeführten Geſtalt den Ausdruck einer ſolchen Stimmung wohl überzeugend genug getroffen haben. In dem finſter drohenden Geſicht mit den Falten auf der Stirn, den zuſammengepreßten Lippen,

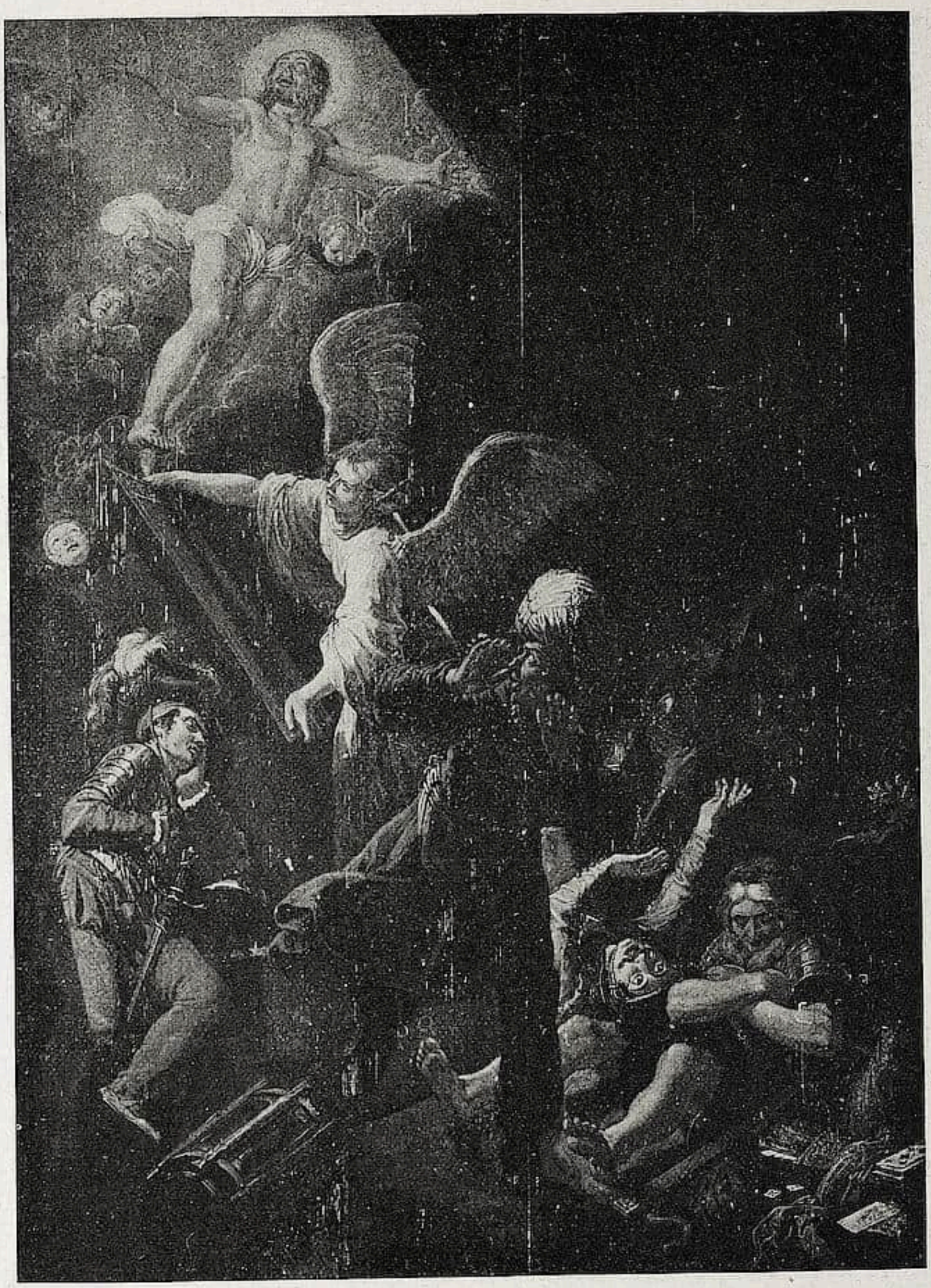


Abb. 6. PIETER LASTMAN, Auferſtehung Chriſti — Geertruidenberg, John Allart

ſpiegelt ſich deutlich die verbiſſene Wut über die Abſage der Königin und die ihm damit angetane Blamage vor der ganzen Fürſtenverſammlung. Auch in der ganzen Haltung zeigt ſich die feſte Entſchloſſenheit, ſich dafür zu rächen; wie die linke Hand auf den Tiſch geſtützt iſt, die andere das Szepter faßt. Dr. Lilienfeld hat in ſeiner de Gelder-Monographie der Ausdruckskraft des Künſtlers einen beſonderen Abſchnitt gewidmet. Dies Bild, das er damals noch nicht kannte, wäre ein weiterer trefflicher Beleg dafür geweſen. Ebenſo wie es in ſeinem auf Rot, Sepiabraun und Weiß geſtimmten Kolorit einer für de Gelders koloriſtiſche Tendenzen iſt. Der prachtvollſte Teil des Bildes iſt aber die Tiſchdecke in ihrem tiefen, matten Ziegelrot und ihrer ſicheren Behandlung, vor allem der Franſen unten. (Leider gibt die Photographie da-

Abb. 7. ARENT DE GELDER, Ahasveros — Haag, Dr. Karl Lilienfeld

von gar nichts wieder.) In der technischen Ausführung ist ein gewisser Gegensatz zwischen dem oberen Teil und dem unteren, will sagen der Figur und dem Tisch und Stuhl, zu bemerken. Der Kopf und der Hermelinmantel des Ahasver sind nicht so frei behandelt, wie die untere Tischtuchpartie, was aber leicht erklärlich ist. Soviel ich urteilen kann, handelt es sich um ein verhältnismäßig frühes Bild (Anfang der achtziger Jahre).

Eine zweite Leihgabe Dr. Lilienfelds ist ein interessantes Frühbild von Jan Steen, „Hagar und Ismael" (Abb. 8). Die Szene ist, wie bei Steen zu erwarten, in ganz persönlicher Auffassung wiedergegeben. Aber frei von dem humoristischen Beigeschmack, durch den der Meister so häufig seine biblischen Darstellungen zu Szenen aus dem holländischen Volksleben umwandelt. Indessen übertreibt der Maler nach einer andern Richtung hin, nämlich die Klage der Hagar, die mit vollster Hingabe zu dem Herrn „ihre Stimme aufhebt und weint". Das ist ein Schreien zu Gott, wie sie dasitzt am Fuße eines dickstämmigen Laubbaumes, in leichtem blaßgelben Gewand mit dunkelblauem Mantel, die die nackte Brust und das bloße linke Bein sehen lassen, indem sie voller Schmerz den linken Arm zurückstreckt und die Finger krampfhaft spreizt. Das Gesicht ist in äußerster Seitenverkürzung und Unteransicht gegeben. Kompositionell beachtenswert in bezug auf das oben Gesagte ist auch die entgegengesetzte Richtung, in welcher die Figur der Hagar zu der des rechts vorn am Boden schlafenden Ismael gebracht ist, dessen Kopf man ebenfalls nur in starker Unteransicht sieht. Daß sich die Szene im abendlichen Dämmerlicht eines schönen Laubwaldes abspielt und nicht in der Wüste, ist eine künstlerische Freiheit, über die man sich bei Jan Steen nicht wundert. Diese stimmungsvolle Waldlandschaft verstärkt nur den Reiz des Bildes, der weniger in der Komposition der Figuren als in ihrer zeichnerischen und malerischen Behandlung seinen Grund hat. Die entblößte Schulter, die Arme und das Bein Hagars sind äußerst fein, fast möchte ich sagen elegant. Das Kolorit ist nicht minder fein: wie das Inkarnat der Brust, der Oberarme und des Oberschenkels in Gegensatz zu dem dunkleren der Unterarme gebracht ist. Aber auch der Körper des Ismael, wie Brustkasten, Halsansatz und Beine durchgearbeitet sind, das alles verrät das starke zeichnerische Können und malerische Feingefühl des großen Künstlers. Von der Jan Steen oft — und auch mit Recht — zum Vorwurf gemachten Flüchtigkeit in der Ausführung ist in diesem Bilde nichts zu finden. Koloristisch ist es auf ein schönes, warmes Helldunkel (des Waldes) gestimmt, das die blaßgelben und blauen Gewänder der Figuren angenehm beleben. Rechts unten ist es voll bezeichnet, gemalt auf Leinwand; die Größe beträgt 62×51 cm. In Dr. Hofstede de Groots Verzeichnis der Werke Jan Steens, bei dessen Erscheinen das Bild noch nicht bekannt war, ist es aus diesem Grunde noch nicht beschrieben, es sei denn, daß es mit Nr. 2a identisch ist: „Geschichte der Hagar", die 1651 durch H. Appelboom im Haag an den Feldmarschall Wrangel für 36 Gulden abgeliefert wurde.

Schließlich ist aus dem Städtischen Museum in Haarlem mitzuteilen, daß dort nunmehr das späte Regentenstück der Vorsteher des Altmännerhauses von Frans Hals nach seiner durch den Restaurator C. F. de Wild ausgeführten Reinigung wieder ausgestellt ist. Das Bild hat ganz außerordentlich an Schönheit gewonnen. In seinem jetzigen feinen, klaren silbergrauen Ton wirkt es wie ein ganz anderes, noch viel schöneres Bild, als man es von früher her kennt. Und die anderen Regenten- und Schützenstücke, die daneben hängen unter ihrer gelben trüben Firnisschicht? Wird man sich entschließen können, auch ihnen zu neuer Schönheit zu verhelfen? Oder wird

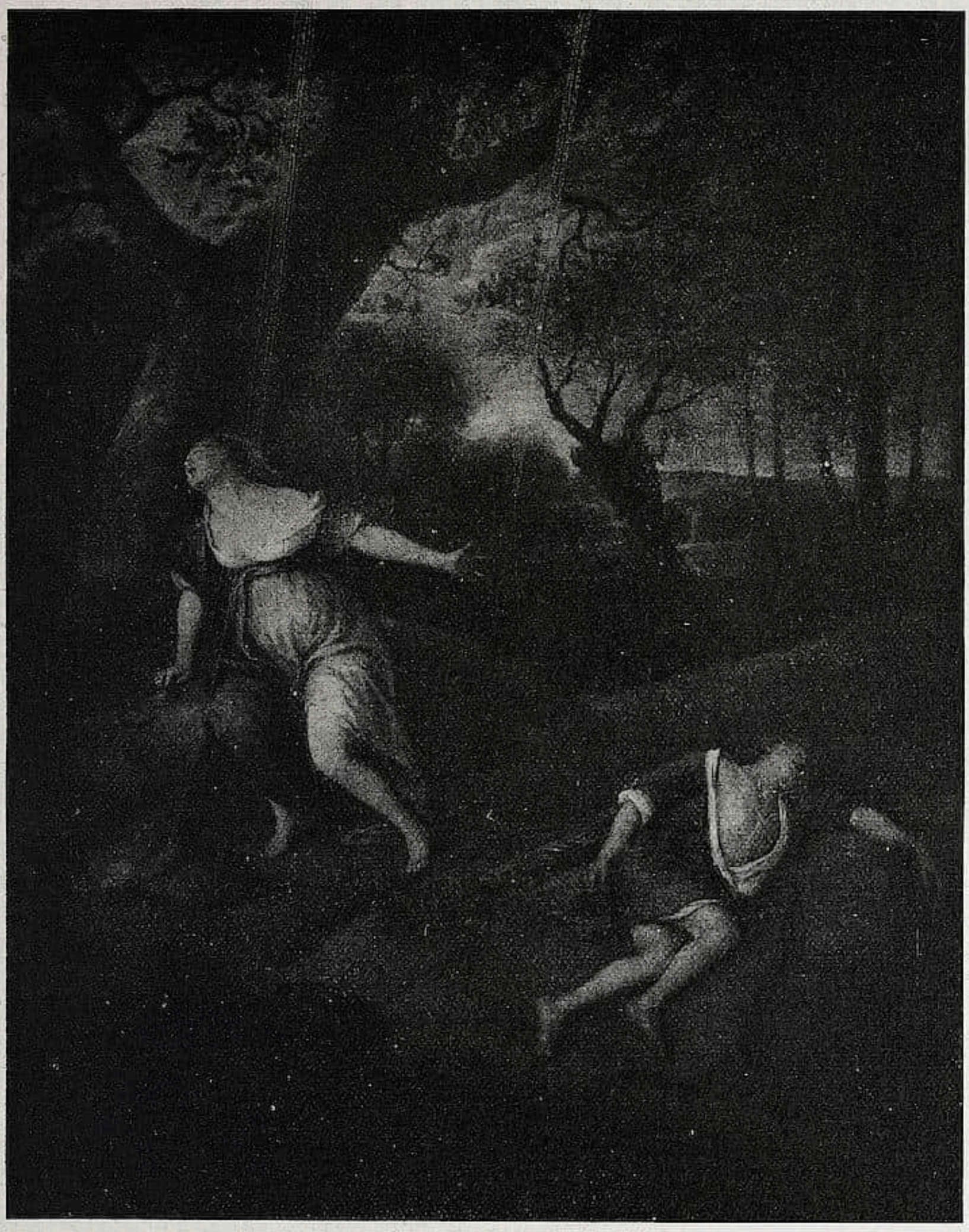


Abb. 8. JAN STEEN, Hagar und Ismanel Haag, Dr. Karl Lilienfeld

die Liebe zu dem „warmen goldenen“ Firnis größer ſein als die zu den Bildern ſelber! Denn, was nicht verſchwiegen ſei, es ſind in Haarlem gewiſſe Kreiſe mit dem Ausfall der Reinigung dieſes einen Bildes nicht zufrieden, gerade weil es ſo ſchön ſilbergrau geworden iſt und nun ſo angenehm rein und klar gegen die trüben anderen abſticht. Alſo wird es auch in Zukunft um die „Halſen“ noch manchen Kampf geben!

FRANKENTHALER PORZELLAN AUS HEIDELBERGER PRIVATBESITZ

Mit 9 Abbildungen **Von KARL LOHMEYER**

Das alte Barockpalais aus kurpfälziſcher Zeit, das den reichen Beſtänden der Heidelberger Sammlungen einen ſo ſtimmungsvollen Rahmen gewährt, hat für die Monate Juli und Auguſt eine Sonderausſtellung von Frankenthaler Porzellanen in ſich aufgenommen.

Es galt einmal zu zeigen, was die alte Hauptſtadt von Kurpfalz noch allein an Kurpfälziſchem Porzellan zuſammenbringen konnte; ein guter Stamm war bereits in den Beſtänden der Sammlung ſelbſt vorhanden und mit ihnen wurden allerdings in energiſcher Auswahl zahlreiche hervorragende Stücke aus Heidelberger Privatbeſitz vereinigt. Daß eben trotz dieſer Auswahl 1004 ausgeſuchte Stücke zur Aufſtellung gelangen konnten, beweiſt die Reichhaltigkeit der noch immer in Heidelberg vorhandenen und dazu geſammelten Kunſtſchätze.

Die ganze vordere Zimmerflucht des erſten Stockwerkes, einſt die Repräſentationsräume des alten Patrizierhauſes, mußte der Ausſtellung Raum bieten und in dieſen teils in lichten Stuckdekorationen gehaltenen, teils mit Wandmalereien und Seidentapeten behangenen Prunkgemächern konnten die auserleſenen Porzellane dann mit Leichtigkeit zu intimer Wirkung gebracht werden. Als bildneriſcher Schmuck wurden nur Gemälde des die Manufaktur befördernden Fürſtenpaares verwandt, ſolche von der Hand des kurpfälziſchen Hofmalers Brand, des älteren J. H. Tiſchbeins und des Römers Pompeo Batoni ſchmücken die Seidentapeten des letzten Ausſtellungsraumes, dem alte Eichenholzſchränke, roſenholzeingelegte Vitrinen, Perſerbelag und zierliche Rokokomöbel ein behagliches, warmes Gepräge verleihen.

Als erfreuliches Reſultat der Veranſtaltung ſind eine große Reihe unbekannter figürlicher Darſtellungen zum Vorſchein gekommen, ſolche, die auch das verdienſtvolle Werk „Frankenthaler Porzellan von Friedrich H. Hofmann, München 1911“ noch nicht enthält. Auf ſie ſoll in dem folgenden kurz hingewieſen werden.

Es iſt ein beſonderes Verdienſt des Hofmannſchen Werkes, endlich einmal in dem Chaos der Modelleure die Bahnen vorgezogen und den Anteil der einzelnen Künſtler voneinander geſchieden zu haben. Bisher kaum genannte Meiſter, die am Anfang der Entwicklung der Manufaktur ſtehenden Modelleure Lanz und auch der ältere Lück, feiern eine herrliche Auferſtehung und triumphieren über die bisher vielgenannten Künſtler aus klaſſiziſtiſcher Zeit.

Dieſe frühe Epoche nun, die den Höhepunkt der Frankenthaler Porzellankunſt bedeutet, iſt auf der Heidelberger Ausſtellung beſonders gut vertreten, ſowohl in bekannten Stücken in vorzüglicher Erhaltung und Qualität, wie auch im Zuſammenfinden einer ganzen Reihe von unbeachteten Werkſtücken, von denen hier unter Nennung der mutmaßlichen Modelleure die wichtigeren aufgeführt ſein mögen.

Von den Figuren, die als Marke das ſeltene bayriſche Rautenſchild in blau unter der Glaſur neben dem eingedrückten Blindſtempel PH tragen, eine Signatur, wie ſie die lokale Tradition allein dem erſten Brand zuſchreiben will[1], iſt eine Triangelſpielerin (Modell J. W. Lanz) vorhanden, ähnlich dem „ſitzenden Mädchen mit Mandoline“, das Hofmann unter Nr. 108 abbildet und das auf der Heidelberger Ausſtellung ebenfalls vertreten iſt (Katalog Nr. 244). Die als Putten von J. W. Lanz ausgebildeten Sinne (Hofmann, Tafel 5) finden im Gehör einen Zuwachs. Die oft etwas derbbarocken

[1] Hofmann, I. S. 27.

Charaktertypen aus dem täglichen Leben, die wir gleichfalls dem Meiſter Lanz zuſchreiben müſſen und in deren kraftvoller Schilderung zweifelsohne ſeine Hauptſtärke lag, erhalten beſonders beachtenswerte Ergänzungen. Von neuen Funden ſteht hier an der Spitze „Die keifende Bäckersfrau“ (Abb. 1), ein ebenſo durch vortreffliche Charakteriſierung, lebendige Bewegung und maßvoll verteilte Farbendekoration ausgezeichnetes Stück in einer Höhe von 19,2 cm. In derſelben Größe von ca. 20 cm erſcheint ein „Bettler mit Bettelſack“ (Abb. 2), der in ſeiner zartgetönten überaus fein ineinanderklingenden Bemalung eine treffliche Illuſtrierung für das ſichere Farbengefühl der Rokokodekorateure abgibt. Es folgen als Szenen aus dem bäueriſchen Leben eine „Bäuerin beim Grasrechen“ (Abb. 3, Nr. 1), ein „Bauer mit erhobener Hand“ (Abb. 3, Nr. 3), eine „Obſtverkäuferin“ und eine „Frau mit Schaf im Arm“. Aus der großen Reihe von Jagdfiguren des Meiſters Lanz ſind ein Jäger und eine Jägerin in grünen Jagdfräcken zu nennen, die ähnlich den Figuren Nr. 45 und 38 bei Hofmann gebildet ſind, der be-

Abb. 1. Die keifende Bäckersfrau
(Modell J. W. Lanz)

Abb. 2. Bettler mit Bettelſack
(Modell J. W. Lanz)

Nr. 1
Grasrechende Bauersfrau
(Modell J. W. Lanz)

Nr. 2
Dämchen mit Larve in der Hand
(Modell Konrad Link)

Nr. 3
Bauer mit erhobener Hand
(Modell J. W. Lanz)

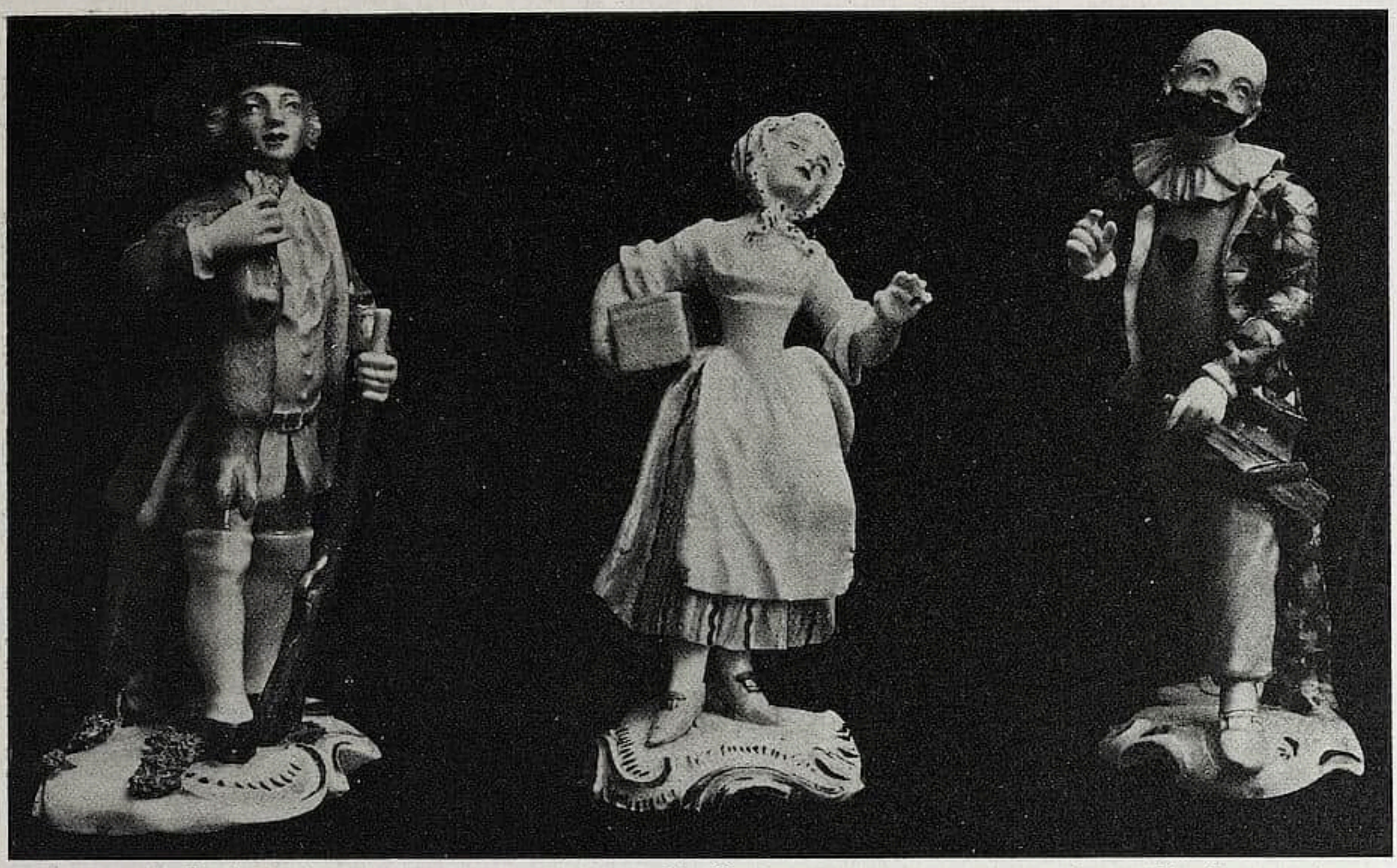
Abb. 3

kannte dazugehörige „Fliehende Hirſch“ (Hofmann Nr. 36) trägt hier noch die alte Preismarkierung 6 fl. — Eine „Dame im Reifrock“ mit einem Blumentopf im Arme muß gleichfalls einem Lanzſchen Modell zugeſchrieben werden, es kann wenigſtens kaum ein Zweifel aufkommen, daß der Modelleur der bekannten „Bäuerin mit Eierkorb“ (Hofmann Nr. 93), die auch hier auf der Ausſtellung in zwei vorzüglichen Exemplaren (Verzeichnis Nr. 218 u. 375) vorhanden iſt, auch das Modell der Reifrockdame geſchaffen hat. Im allgemeinen iſt ſonſt eine Unterſcheidung ſolcher Koſtümfiguren von denen, die dem gleichzeitigen Meiſter Joh. Friedr. Lück zufallen, nicht immer ganz leicht. Von weiteren Stücken, die hierher gehören, iſt noch ein Harlekin zu nennen (Abb. 4, Nr. 3); auch die charakteriſtiſchen Tierfiguren des Lanz erfahren durch eine neue Gruppe von Schafen eine Bereicherung.

Sind alle dieſe Schöpfungen der früheſten Epoche, die wir unter dem Modellmeiſter Lanz, dem einzigen, der eben bisher gleich zu Beginn der Manufaktur urkundlich tätig erſcheint[1], zuſammenfaſſen müſſen, noch unverkennbar voll von urwüchſiger barocker Kraft, ſo leitet Joh. Friedrich Lück, der noch gleichzeitig mit Lanz in Frankenthal erſcheint, das überſprudelndſte Rokoko ein; er iſt ſo recht der Schilderer des vornehmeren Geſellſchaftslebens der Zeit geworden und in der Weiterentwicklung des Rocaille, von dem er ſeine Figuren üppig umſpielen läßt, hat er geradezu erſtaunliches geleiſtet, wenn er auch in der Modellierung ſelbſt unverkennbar hinter ſeinem Vorgänger zurückſteht.

Der Zufall hat es gewollt, daß eine ganze Gruppe „Kavaliere“ zuſammengekommen iſt, die in all ihrer zierlichen Vornehmheit, in all dem koketten Beiwerk uns noch weit

[1] Hofmann, I. S. 14.



Nr. 1
Jäger mit Haſe und Gewehr
(Modell Joh. Friedr. Lück)

Nr. 2
Die kleine Haußiererin
(Modell Konrad Link)

Nr. 3
Harlekin
(Modell J. W. Lanz)

Abb. 4

mehr die Grazie und den Geiſt ihres Zeitalters wieder vor Augen zaubern, wie die ländlichen und bürgerlichen Szenen, paßt doch zu ihnen ihre vergnügte leichtlebige Koketterie wie etwas angeborenes. — Von beachtenswerten neuen Stücken iſt hier der „Kavalier am Schreibtiſch“ zu beachten (Abb. 5), und ein famoſer „Kavalier beim Flötenſpielen“, der in einem blaugrünen, reich geſtickten, ſalmfarben gefütterten Frack vor üppig rocailliertem Notengeſtell ſeine Weiſen erklingen läßt. — Auch ein „Jäger mit Haſe und Gewehr“ wäre noch zu nennen (Abb. 4, Nr. 1), der ähnlich dem unter Nr. 291 bei Hofmann abgebildeten Bauersmann geformt iſt. Auch von den Lückſchen Tänzerfiguren, in denen er vorzügliches leiſtete, ſind gute, allerdings bekannte Stücke vertreten, die mit einigen Tänzerinnen nach Lanz zu einer Tanzgruppe vereinigt ſind, diei m Seidentapetenzimmer auf intarſiengeſchmückter, geſchweifter Kommode, unter einem pomphaften Gemälde des Kurfürſten Karl Theodor gewiſſermaßen ihm ein Hofballett vorzutanzen ſcheint.

Von weiteren neuen Genrefiguren des älteren Lück ſind zwei prachtvoll ſteif empfundene Grenadiere und eine äpfelanbietende Schwarzwälder Bauersfrau hervorzuheben, letztere als Gegenſtück zu dem bei Hofmann unter Nr. 293 abgebildeten „Bauer mit Winzerbütte“. Ihr Gewand zeigt eine in dieſen leuchtenden Farben ſelbſt für Frankenthal unerhört ſatte Farbenzuſammenſtellung, tiefſchwarz, ſeegrün und pfirſichfarben. — Auch die Götterfiguren des Lück (Hofmann, Tafel 39—41) werden glücklich durch einen Apollo und einen Herkules ergänzt und ebenſo erhalten ſeine Jahreszeitfiguren, die im Zeitkoſtüm an eine Vaſe angelehnt ſind (Hofmann, Nr. 649 u. 650), im Sommer eine Bereicherung.

Mit dem nächſten Frankenthaler Modelleur, mit Konrad Link, hält der Klaſſizismus wenn auch zunächſt nur verſteckt, ſeinen Einzug. Noch kann er nicht all die liebens-

Abb. 5. Kavalier am Schreibtiſch. (Modell Joh. Friedr. Lück)

würdige Phantaſie und Grazie vertreiben, im Gegenteil gerade die frühen Modelle weiſen ſie noch in hervorragendem Maße auf und zeigen noch ein überaus feines Verſtändnis für die Behandlung des zerbrechlichſten und zierlichſten Materials, das nun einmal das Porzellan iſt. Erſt bei ſeinen größeren allegoriſchen und mythologiſchen Gruppen pocht der Verfall leiſe an, und allzuſehr tritt uns ſchon hier ein Übertragen klaſſiziſtiſcher Großplaſtik auf unſere zierliche Kleinkunſt entgegen.

Am beſten als erfindungsreicher Rokokokünſtler zeigt ſich uns Link unter den auf der Ausſtellung befindlichen neuen Figuren wohl in ſeinem phantaſtiſch ausgebildeten „Geiger“ (Abb. 6) mit all ſeinem flatternden Beiwerk, das nur dazu da zu ſein ſcheint, um die wundervoll heraus komponierte, ſchlanke Geſtalt deſto mehr heraus zu heben und zu betonen. Auch das „Dämchen mit der Larve in der Hand“ (Abb. 3, Nr. 2), ähnlich „der kleinen Tänzerin“ bei Hofmann unter Nr. 331 und „Die kleine Hauſiererin“ (Abb. 4, Nr. 2) gehören zu jenen immer noch die kokette Grazie ihres Zeitalters voll und ganz atmenden Figürchen. Es folgen größere Figuren und Kompoſitionen des Meiſters, von denen vor allem eine 35 cm hohe ſeltene Heilige, anſcheinend die als Schutzpatronin der Kurfürſtin Eliſabeth Auguſte gedachte heilige Eliſabeth beſonders hervorgehoben zu werden verdient (Abb. 7). Sie ſtellt das Gegenſtück zu dem heiligen Karl Borromäus dar, einer Neuerwerbung des Bayer. Nationalmuſeums in München, wie ihn Hofmann unter Nr. 356 verzeichnet. Dann wäre noch eine umfangreiche Bacchantengruppe unter einem Baum zu nennen und eine jetzt bereits ſtark klaſſiziſtiſch empfundene Minerva in Biskuit, die in ihrer ganzen Geſtaltung ſtark an die Brückenſtatue dieſer Göttin in Heidelberg, auch ein Werk Links, erinnert und ſo wohl erſt nach der Abberufung des Meiſters im Jahre 1766 nach Mannheim geſchaffen worden ſein könnte, blieb er doch auch von dort aus noch immer für ſeine Manufaktur tätig[1].

Seine Stelle erhielt in Frankenthal Karl Gottlieb Lück, wohl ein Verwandter des gleichnamigen Meiſters aus der erſten Epoche der Manufaktur. Unter ihm feiert noch einmal das Rokoko ſeine Triumphe, er gehört zu den geſtaltungsreichſten und frucht-

[1] Hofmann, I. S. 17.

barſten Modelleuren der Fabrik. Als echter Meiſter der Kleinkunſt hat er ſeine zierlichen Schöpfungen mit ſo viel anmutsvollem Beiwerk zu übergießen gewußt, daß darüber die ſichtlichen Mängel in der Modellierung für den oberflächlichen Beſchauer faſt verſchwinden und nur die Freude an all der überſchäumenden Lebensluſt der Rokokodekoration aufkommen kann. Das Prunkſtück der Heidelberger Sammlung, der ſogen. „Jäger aus Kurpfalz“, bildet dafür eine vortreffliche Illuſtrierung (vgl. Hofmann, Tafel 99). Von den zierlichen Figürchen und Gruppen des jüngeren Lück haben ſich eine ganze Reihe unbekannterer zuſammengefunden, beſonders ſolche Grüppchen, in denen er eine männliche und eine weibliche Figur nebeneinander ſtellt und damit irgendeine Kunſt oder

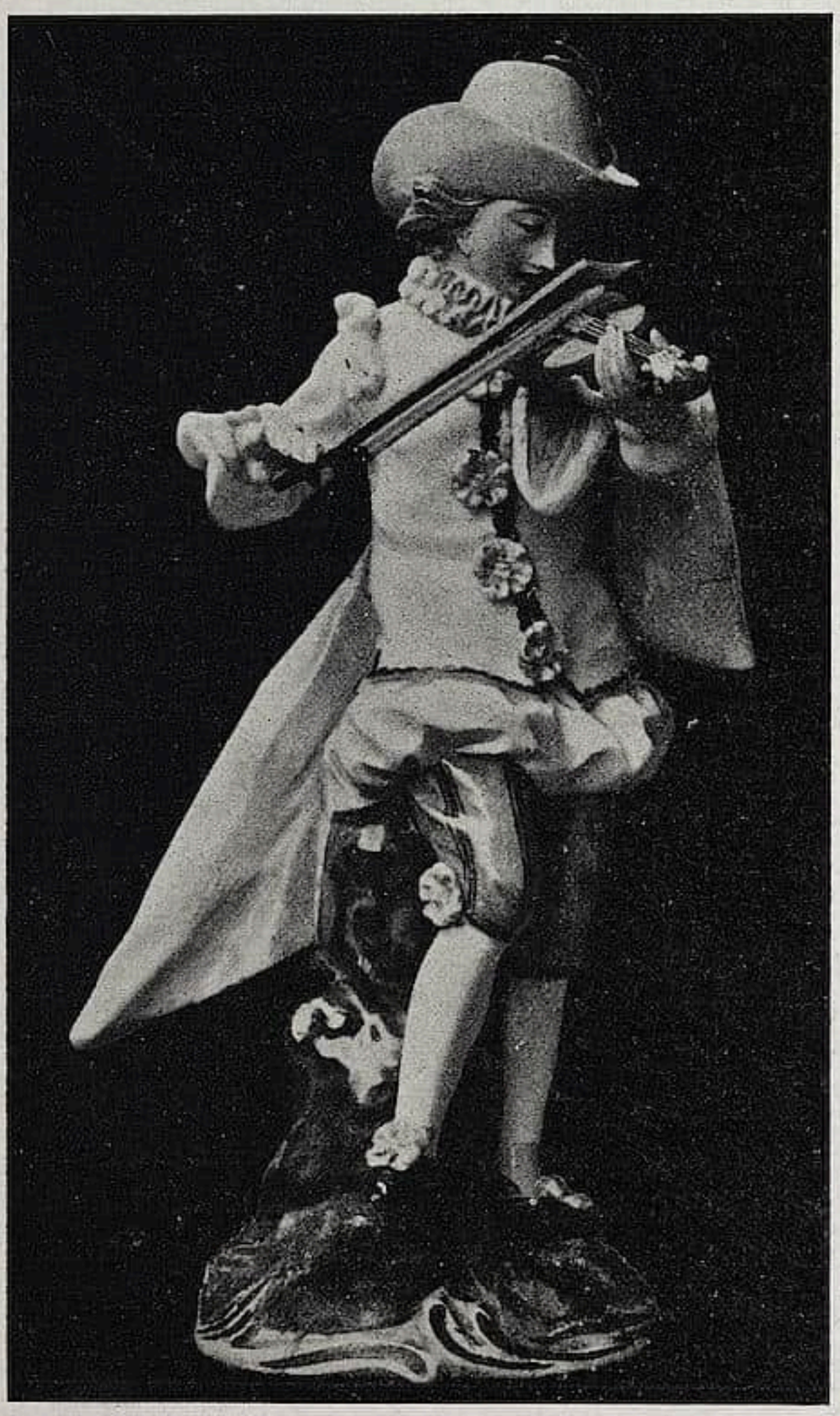


Abb. 6. Der Geiger. (Modell Konrad Link)

Abb. 7. Die hl. Eliſabeth. (Modell Konrad Link)

ein Handwerk verſinnbildlicht. Die Bildhauerkunſt, Gärtner und Gärtnerin und ein Liebespaar gehören hierher und an Einzelfiguren ſind zwei Gärtner beim Okulieren, beim Begießen, ein Mädchen mit Blumen in der Schürze und drei Chineſen mit Blättern und Körben auf dem Kopfe aufzuführen.

Beachtenswert dürfte vor allem eine 26,6 cm hohe weibliche Geſtalt mit Städtekrone, dem Braunſchweiger Wappen und einem angelehnten Löwen ſein, die anſcheinend nach einem Modell Karl Gottlieb Lücks geformt ſein dürfte.

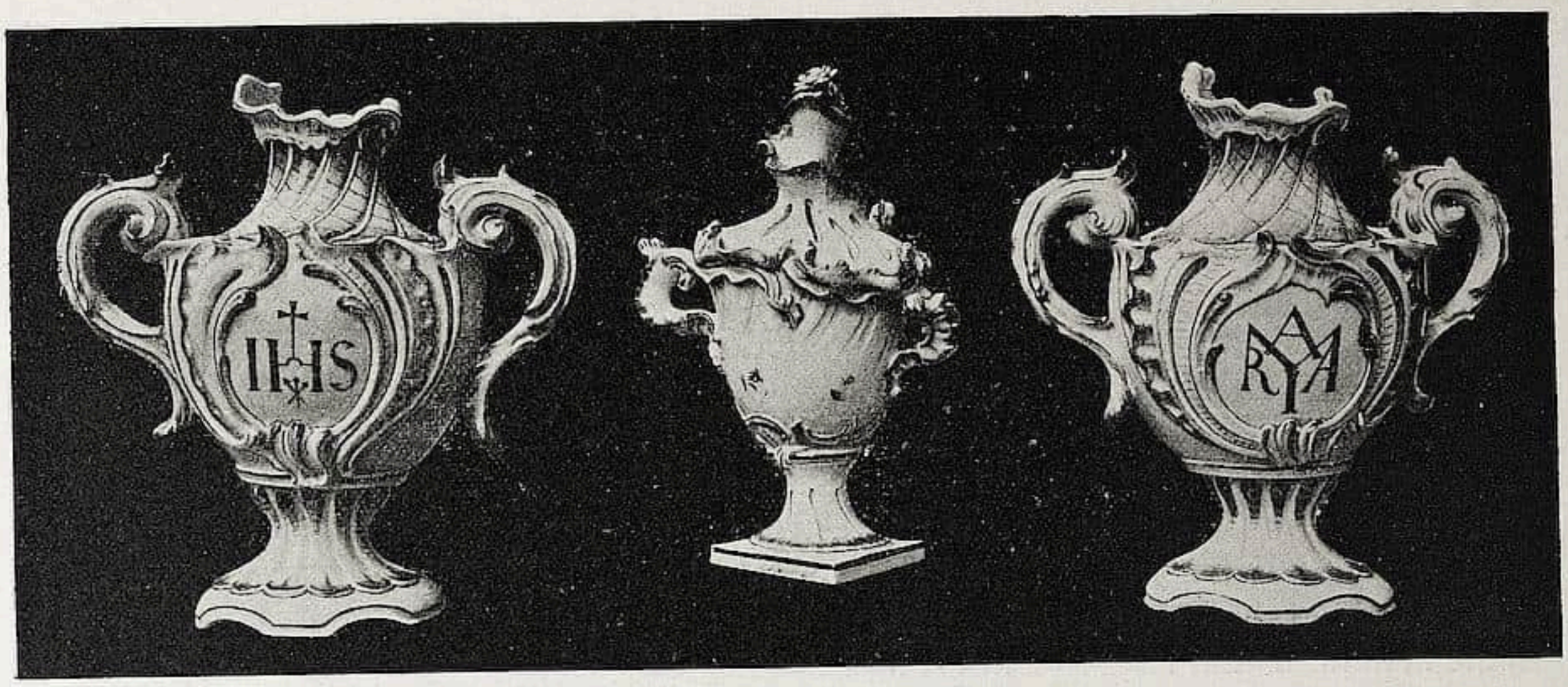


Abb. 8. Kirchliche Gefäße, in der Mitte Räuchervaſe

Von dem 1775 als Erſatz für Lück berufenen württembergiſchen Hofbildhauer Adam Bauer, der vorher auf der Karlsſchule in Ludwigsburg Lehrer des nachmals ſo berühmten Bildhauers Dannecker geweſen war[1], ſind gleichfalls eine Reihe von neuen Figuren zuſammengekommen, ſo einige Kinder als Schäfer und Schäferinnen, die noch immer trotz aller Plumpheit manchen koketten Zug mit herüber gerettet haben, dann einige ſeiner Göttergeſtalten, eine Flora, eine Abundantia, eine Thalia, die in ihrer derben, ja oft ungeſchickten Modellierung keineswegs erfreuliche Erzeugniſſe darſtellen. Erwähnenswert ſind vor allem eine Venus und ein Bacchus in der Größe von 28 cm, die ſich an große antikiſche Vaſen anlehnen und zu den von Hofmann auf den Tafeln 132 u. 133 abgebildeten mythologiſchen Figuren Ergänzungen abgeben. Auch die Bauerſchen Muſikanten (Hofmann, Tafel 126) erhalten in einem Celloſpieler einen Zuwachs.

Von Joh. Peter Melchior ſchließlich, dieſem ausgezeichneten Vertreter des echten Klaſſizismus, der bis 1793 an der Manufaktur tätig war[2], ſind noch eine Reihe von neuen Modellierungen zu nennen, in denen wir wohl die feine Schulung und Harmonie des Meiſters bewundern müſſen, die es aber trotzdem nicht vermögen, daß wir nicht doch mit Sehnſucht nach jenen erſten Schöpfungen der Fabrik aus der Zeit des Lanz und des älteren Lück zurückblicken, in jene Zeit, als mit dem Kulturhöhepunkt der Kunſt eines Jahrhunderts auch die Kleinkunſt auf ihrer Höhe angelangt war und in ſinngemäßem Verſtehen des zerbrechlichen Materials bedeutende Modelleure den Geiſt ihres Zeitalters ſich in ihr abſpiegeln ließen.

Von den bei Melchior ſo beliebten Kindergruppen, die ihm beſonders gut gelangen, ſeien als neu hier ein Kinderſpiel und ein Bauernmädchen auf dem Hühnerhof aufgeführt, erſteres ähnlich dem bekannten „Pudel als Reittier“ (Hofmann, Nr. 576), letzteres als neues Gegenſtück zu dem „Bauernknaben vor der Hundehütte“ (Hofmann, Nr. 601). Von mythologiſchen Gruppen iſt eine Ceres mit Putten und Amor mit Pſyche zu nennen.

Auch die Reliefs in Biskuit und gebranntem Gips haben Bereicherungen erfahren, ſo verſchiedene unbekanntere Biskuit- und glaſierte Reliefs des Kurfürſten Karl Theodor, zum Teil in Doſendeckel eingelaſſen oder als Ringſtein auf einen Amethyſt geſetzt. In

[1] Hofmann, I. S. 18 f.
[2] Hofmann, I. S. 21.

Abb. 9. Sèvres-Imitationen

gebranntem Gips iſt das Medaillonporträt von Johann Jakob Speyerer, kurpfälziſchem Kammerrat in Frankenthal († 1815 in Heidelberg) zur Aufſtellung gekommen.

Beſonders reichhaltig ſind Geſchirre vertreten, hier beſitzt zuerſt ſchon die Sammlung ſelbſt eine ſo erleſene und vollſtändige Kollektion, daß ſie darin kaum von einem anderen Muſeum übertroffen werden wird. Dazu ſind dann noch willkommene Ergänzungen getreten, ſo daß alle möglichen Verzierungsarten an hier wirklich einmal kompletten Servicen auf der Heidelberger Ausſtellung ſtudiert werden können. Auch einzelne Sätze von Prunk- und Räuchervaſen ſind gut vertreten. Hervorzuheben wären unter ihnen zwei kirchliche Gefäße in wilden Rocailleformen mit Manganviolett gehöht, die in Gold auf ihren Mittelkartuſchen die Monogramme J H S und MARIA tragen (Abb. 8). Auch eine ganze Gruppe von Sèvres-Imitationen hat ſich hier vereint; aus ihr müſſen drei Vaſen beſonders betont werden (Abb. 9); die mittlere mit dem bekannten Goldſtreifenmuſter und darüber verſtreuten bunten Buketts, die beiden daneben in Königsblau mit Goldſtreublumen (Abb. 9), ein beachtenswerter, wenn auch nicht ganz gelungener Verſuch des Frankenthaler Direktors Simon Feylner. Auch eine Taſſe iſt in der Gruppe vorhanden, bei derem Fond das Pompadour- oder Dubarryrot von Sèvres nachgeahmt werden ſollte. Von den gleichfalls reichlich vertretenen China-Imitationen fällt beſonders eine große runde Platte mit ihren ſtiliſierten, vom Winde zerflatterten Päonien in die Augen. Die mannigfach abgetönte zartlilane Farbengebung dieſer Blumen ſteht in wirkungsvollem Kontraſt zu den allenthalben ſich durchrankenden eiſenroten Wicken.

DIE KLASSISCHE MALEREI FRANKREICHS IM 19. JAHRHUNDERT

ZUR AUSSTELLUNG IM FRANKFURTER KUNSTVEREIN

Mit 5 Abbildungen **Von GEORG BIERMANN**

Die auf Anregung von Dr. Carl Gebhardt und in der Hauptſache durch ſeine Mitarbeit zuſammengebrachte Ausſtellung franzöſiſcher Kunſt, die der Frankfurter Kunſtverein Mitte Juli eröffnet hat und bis Ende September den Beſuchern bereithält, verſucht in großen Linien und an trefflich gewählten Muſterbeiſpielen eine der wichtigſten Epochen der neueren Kunſtgeſchichte zu umreißen. Da es ſich zum weitaus größten Teil um Werke aus dem Kunſthandel und aus europäiſchem Privatbeſitz handelt (nur der van Gogh des Städelſchen Inſtitutes und der prachtvolle Daumier der Pinakothek wurden von Galerieleitungen hergeliehen), ſo begegnet man einer Auswahl von rund 120 Bildern, deren Vorführung in vielen Fällen ſelbſt für den Kenner den Reiz des

Abb. 1. COROT, Straußbindende Kinder
Sammlung v. Goldſchmidt-Rothſchild, Frankfurt a. M.

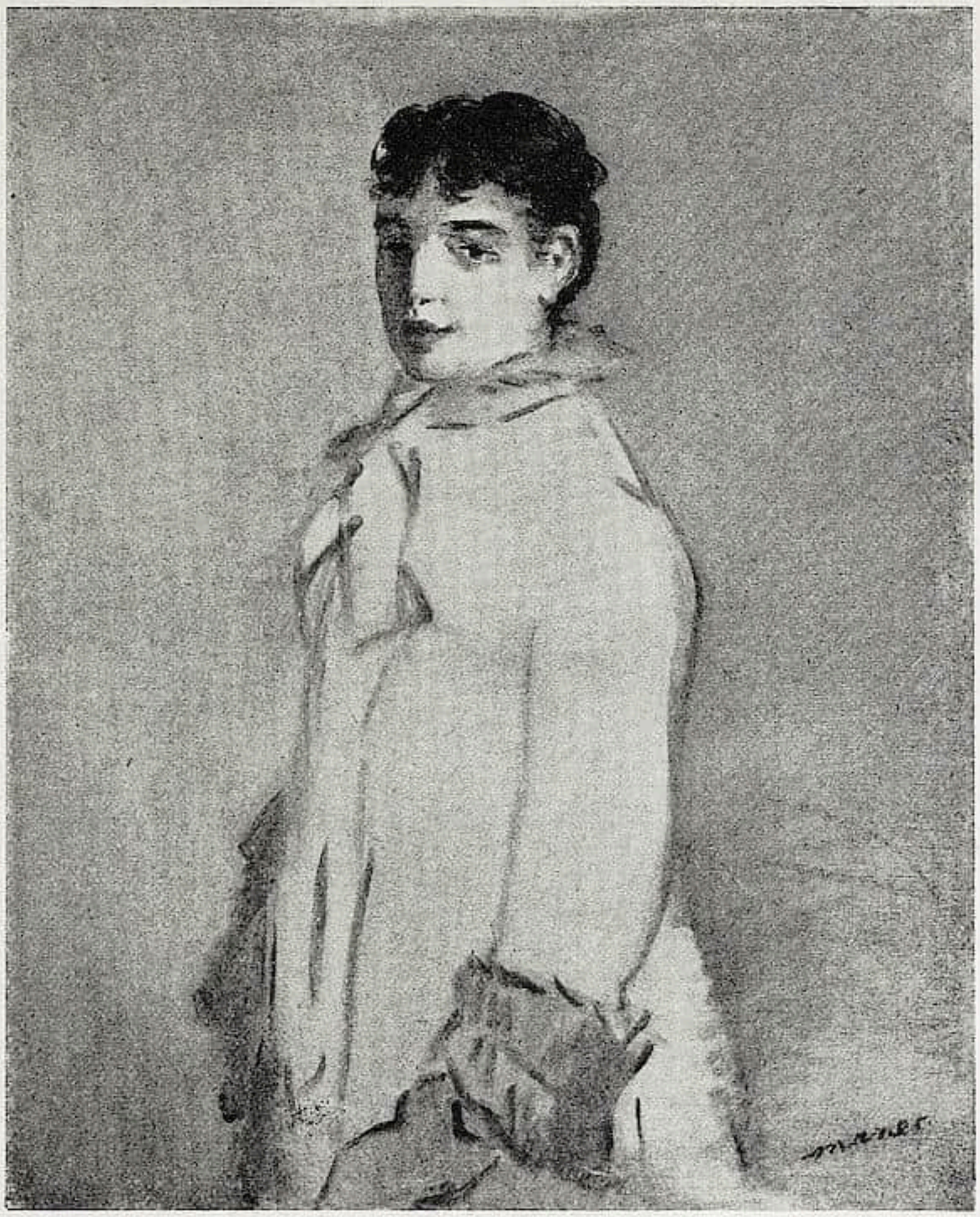


Abb. 2. MANET, Roſitta Mauri — Sammlung Bernhard Koehler, Berlin

Neuen beſitzt. Auch das Programm der Veranſtaltung darf als vortrefflich erfüllt angeſprochen werden, ſo daß man dieſe Ausſtellung im ganzen eine der beſten und intereſſantеſten dieſes Sommers nennen kann. Sie erhält ihren beſonderen Wert noch durch die ausgezeichnete Repräſentation jener Meiſter, die die Kunſtgeſchichte längſt als die bahnbrechenden Perſönlichkeiten notiert hat. Neben Conſtable, der hier gewiſſermaßen den Anſchluß an die ältere Kunſt des 17. Jahrhunderts veranſchaulichen ſoll, ſind es vornehmlich Géricault, Delacroix und Millet, die den Auftakt der Entwicklung betonen. Von dem erſteren ſieht man neben dem virtuos hingeſchriebenen Pferdekopf der Sammlung R. von Goldſchmidt-Rothſchild-Frankfurt den brillanten, überaus modern anmutenden Negerkopf; von Delacroix u. a. die berühmte Szene mit Laras Tod aus der Sammlung O. Gerſtenberg-Berlin, während Millet charakteriſtiſch nur durch die Abendlandſchaft aus dem Beſitz von Fräulein Bertholdt-Frankfurt vertreten iſt. — In dem Kreiſe der Schule von Barbizon ſteht neben Dupré und Daubigny, Corot naturgemäß obenan und für ihn iſt die prachtvolle Frau mit der Mandoline aus der Sammlung des Baron Herzog in Budapeſt neben den ſtraußbindenden Kindern das edelſte Beiſpiel des Porträtiſten, während einige frühe Landſchaften, darunter die des Coloſſeum in Rom aus dem Beſitz von R. von Goldſchmidt-Rothſchild, dem auch das hier abgebildete Kinderpaar gehört, die ſeltene Anſchauung der überaus intereſſanten Frühzeit vermitteln. Auch Courbet und Daumier, die man nur ſchlecht in einem Atem nennen kann, haben eine ausgezeichnete Repräſentation erfahren: Der von zuckendem Eſprit erfüllte Illuſtrator durch das berühmte „Drama“ der Münchner Pinakothek, eine der großartigſten Erwerbungen der kurzen Tſchudiſchen Amtsperiode, durch die „Badende“ des Baron Herzog und die für dieſen Triumphator über den menſchlichen Leidenſchaften ſo ungemein bezeichnende Zeichnung „Vor Gericht“ aus der Sammlung M. Flersheim in Frankfurt. Courbet ſeinerſeits erſcheint vielleicht weniger glücklich, obwohl Bilder wie die „Ringer“, das feine Stilleben aus dem Beſitz von Duret (ein ähnliches aus der Sammlung des Frl. Ottilie W. Roederſtein) und der kraftvolle, faſt klaſſiſch empfundene Akt aus dem Beſitz von

Abb. 3. MONET, Fiſcherboote bei Etretat

Bernhard Koehler-Berlin in dem Oeuvre dieſes Meiſters Eckpfeiler bedeuten. Aber Courbets Verhältnis zur Natur erſcheint im ganzen in der hier gegebenen Auswahl zu wenig ausgeprägt; denn gerade der Landſchafter iſt es doch wohl geweſen, der die Entwicklung am eigenwilligſten vorwärts getrieben hat.

Von den beiden Klaſſikern Manet und Monet, die, ſo verſchieden auch nach Auffaſſung, Temperament, Vorwürfen und Technik, kunſtgeſchichtlich doch auf derſelben Linie rangieren, hat die Ausſtellung das Beſte zuſammengetragen. Man ſieht Manets berühmte „Bar aux Folies Bergères“, die ſeltſamerweiſe noch keinen Beſitzer fand, (was will der Preis von 250000 M. ſchließlich einem Werke gegenüber bedeuten, das in zehn Jahren ſpäteſtens von der Hiſtorie um das Vierfache gewertet werden muß!) daneben das in ein Bukett von Pflanzen eingefaßte Porträt der Frau Manet aus der Sammlung Gerſtenberg, die Roſitta Mauri des Herrn B. Koehler-Berlin (Abb. 2) und eines jener köſtlichen Pfirſich-Stilleben aus der Sammlung des Direktors Ullman in Frankfurt. Monet ſeinerſeits iſt mit Recht in erſter Linie als Landſchafter vertreten; die Fiſcherboote in Etretat (Abb. 3), zu denen Herr v. Nemes eine Studie beſitzt, das Seine-Ufer, das ſtürmiſche Meer u. a. weiſen deutlich die überlegene Kraft dieſes Impreſſioniſten, der den Vorzug gehabt hat, die Empfindungen ſeiner Seele ſtets mit dem Ausdruck ſeiner faſt ſekundär zu wertenden Technik in Harmonie zu ſetzen. Man muß aber auch die „ſitzende Dame im Garten“ (Sammlung Direktor Julius Stern-Berlin) für ein weiteres vielſagendes Dokument ſeiner Kunſt hinnehmen. Hier ſeien

Abb. 4. CÉZANNE, Alte Frau mit Roſenkranz

ferner die Werke von Sisley und Piſſarro, die doch nur äußerlich über den Meiſter hinausgekommen ſind, angemerkt.

Hervorragend gut ſind endlich die drei Großen der neueſten Kunſt, Cézanne, Renoir und Degas vertreten. Des letztgenannten „Place de la Concorde“ aus der Sammlung Gerſtenberg iſt als ein Bild der früheren Epoche kunſtgeſchichtlich von kaum auszuſchöpfender Beredſamkeit. Lapidar im Stil und doch voll der Zeitkultur, maleriſch ſo diskret wie weniges, was Degas ſonſt in ſeinen Tänzerinnen-Paſtells geſchaffen, die gleichfalls nicht fehlen. Ähnliches gilt für den weicheren Renoir, deſſen melodiöſer Klang in den Frühwerken in vielen Beziehungen alles in Schatten ſtellt, was er in den letzten zehn Jahren geſchaffen, während Cézannes auf Flächenwirkung eingeſtellte Kunſt vornehmlich in der „alten Frau mit Roſenkranz“, einem ergreifenden Bilde echter Menſchlichkeit (Abb. 4), ferner dem Haus des Meiſters zur erſtklaſſigen Wiedergabe gelangt. Nicht unintereſſant ſind gerade an dieſer Stelle die wenigen mit Asphalt gemalten Frühbilder, die jene unbewußte Beziehung zu Greco verraten, die einige allzu gelehrte Kunſthiſtoriker ganz zu Unrecht als bewußt konſtruierten.

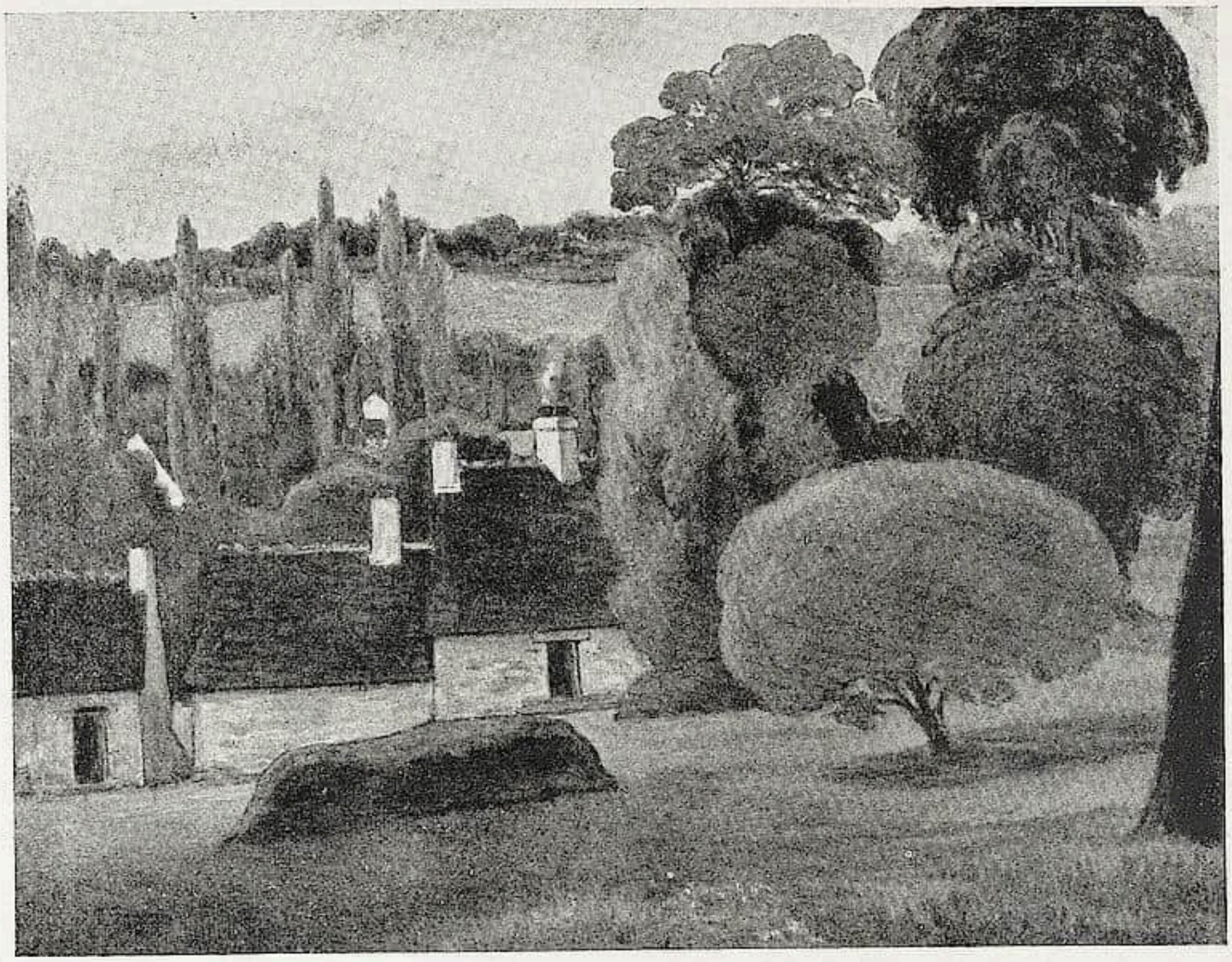


Abb. 5. GAUGUIN, Die roten Dächer Sammlung Ed. Simon-Wolfskehl, Frankfurt a. M.

Mit dieſen Andeutungen aber iſt das Weſentliche erſchöpft; denn die anderen, zum Teil ebenfalls vortrefflich repräſentierten Meiſter wie Toulouſe-Lautrec oder Guys, bei denen man unwillkürlich die Beziehungen zu Daumier ſucht, wie Monticelli, der ohne Delacroix nicht zu denken iſt, ſo eigen auch ſeine farbigen Symphonien erſcheinen, wie Ingres an der Seite Géricaults, Gauguin an der von Cézanne, ſind doch mehr oder weniger nur die Begleiterſcheinungen jener beiden in der franzöſiſchen Kunſt ausgeprägten Tendenzen, die die Stellung des Künſtlers zur Natur umſchreiben und ihn einmal in Fühlung zum reinmaleriſchen Erlebnis bringen, andrerſeits aber ſein Wollen nach einer Steigerung ins Dekorativ-Monumentale hin ablenken. Beide Richtungen haben nachhaltig in das Werden der modernen Kunſt eingegriffen, obwohl ſie nicht immer deutlich voneinander zu trennen ſind. So bedeuten z. B. die hier abgebildeten „roten Dächer“ Gauguins aus der Sammlung Simon-Wolfskehl in Frankfurt mehr einen Beleg der nach rein maleriſcher Orientierung hinſtrebenden Kunſt als einen Beweis für den typiſchen Stil dieſes Franzoſen, während der fein konturierte „Prometheus“ von Puvis de Chavannes jene Linie andeutet, die noch lange nicht bei Hodler ihr Ende erreicht hat. Was aber das Dioskurenpaar Manet und Monet auf der anderen Seite angeſtrebt hat, umſchreibt heute das wichtigſte Tageskapitel der Kunſt unſerer Zeit. Daß die Frankfurter Ausſtellung dieſem vergleichenden Gedanken ebenfalls Raum ſchafft, macht ſie zu einem wichtigen Kriterium unſeres modernen künſtleriſchen Gefühles.

Ein gedanklich ſtarkes Vorwort ſchrieb der ſchon erwähnte Carl Gebhardt für den kleinen inzwiſchen erſchienenen Katalog, der als literariſches Bekenntnis unſerer Zeit von bleibendem Werte ſein wird.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT

AACHEN Da die Räumlichkeiten des Suermondt-Muſeums ſich allmählich als zu enge erwieſen, wurden die kunſthiſtoriſchen Sammlungen im Poettor untergebracht, und für die Erzeugniſſe des Kunſtgewerbes hat man nun durch Umbau eines alten ſtädtiſchen Hauſes ein neues KUNSTGEWERBEMUSEUM geſchaffen, das dieſer Tage eröffnet wurde. Das neue Muſeum umfaßt die Sammlungen rheiniſchen Steinzeuges, koptiſcher Gewebe aus den Ausgrabungen von Ben Achnim in Ägypten, Schüſſeln mit Grubenſchmelz aus dem 13. Jahrhundert, einen Dianateppich und vlämiſche Möbel aus dem 17. Jahrhundert.

BASEL Für den Neubau eines KUNSTMUSEUMS haben zwei Basler Architekten, Rud. Linder und Emil Bercher, von ſich aus ein detailliertes Projekt ausgearbeitet, das den Bau in den heutigen Volkspark „Schützenmatte“ verlegt. Obwohl ſich die Behörden noch nicht über die Platzwahl entſchieden haben, iſt die Initiative der Architekten zu begrüßen, die ein für Lichteinfall, Feuerſicherheit und Vergrößerungsmöglichkeit gleich günſtiges Projekt in Diskuſſion ſtellen, das nicht die eminenten Gefahren für das Stadtbild in ſich birgt, wie die in Ausſicht geſtellten Bauten auf dem Münſterplatz. C.

BONN Das STÄDTISCHE MUSEUM in der „Villa Obernier“ erwarb kürzlich aus der von der Geſellſchaft für Literatur und Kunſt veranſtalteten Zügel-Ausſtellung ein Werk des Meiſters aus dem Jahre 1898, das zwei Ziegenböcke auf der Wieſe darſtellt.

DRESDEN Die Neugeſtaltung der Säle unſerer KÖNIGL. GEMÄLDEGALERIE hat auch in dieſem Jahre Fortſchritte gemacht. Wir konnten zuletzt von der Neuordnung des ſogenannten Venetianiſchen Saales berichten (in Nr. 19 des vorigen Jahrgangs des „Cicerone“), nachdem wir vorher über die Neugeſtaltung des Rembrandtſaales (in Nr. 1, 1911) referiert hatten. Zu dieſen beiden Sälen geſtellen ſich nun neugeordnet und raumkünſtleriſch neugeſtaltet der Rubensſaal, der Saal Van Dycks und Jordaens, der Correggioſaal, der Kuppelſaal und der Saal der Bologneſer. Auch bei der Neugeſtaltung dieſer Säle lag wieder die Abſicht zugrunde, neben einer beſſeren Belichtung der Räume eine wirkungsvollere, dem Werte der weltberühmten Sammlung mehr als bisher entſprechende Anordnung der Gemälde zu ſchaffen. Die durchgreifendſte Veränderung erfuhr der als Kuppelſaal ausgebildete Raum, in dem die Werke der italieniſchen Renaiſſance ihren Platz gefunden haben. Er iſt bis zur halben Höhe in Holz getäfelt worden, das die Tönung von tiefem, warmem Braun erhalten hat. Die vortrefflich gelungenen Malereien der neuen Kuppel, durch die das Oberlicht voll in den Raum hineinſtrömt, hat der hieſige Maler Paul Perks ausgeführt. Die Oberwände der Kuppel bis zur Holzvertäfelung zieren die raffaeliſchen Teppiche. Die Gemälde in dieſem Saale haben auf der Holzvertäfelung ſelbſt ihren Platz gefunden; es ſind u. a. Tizians „Maria mit dem Kinde und den Heiligen“ und „Der Zinsgroſchen“, Palma Vecchio's „Drei Schweſtern“ und „Die heilige Familie,“ Giorgione's „Schlummernde Venus“ und Mantegna's „Heilige Familie“. Unſer Appell an das Mäzenatentum der hieſigen Kunſtfreunde iſt nicht ungehört verhallt. Die ſchnelle und durchgreifende Umgeſtaltung der fünf Räume konnte nur Dank der Freigebigkeit mehrerer Gönner unſerer Königlichen Sammlungen durchgeführt werden. Durch Stiftung großer Mittel ermöglichte einer von ihnen die Umgeſtaltung des Venetianerſaals, ein anderer die des Kuppelſaales. Durch die anſehnliche Spende eines dritten konnten dann auch die übrigen drei Säle neugeſtaltet werden. wd.

ELBERFELD Dem STÄDTISCHEN MUSEUM wurde kürzlich aus Anlaß ſeiner Erweiterung von Gönnern und Freunden eine Anzahl wertvoller Gemälde geſchenkt, darunter Arbeiten von Graf Kalckreuth, Karl Blechen, Max Oppenheimer, Otto Heyder, eine Bronzeplakette von Bildhauer Unterholzer, ein Kupferſtich von Kaulbach, ferner Kupferſchmiedearbeiten von Schülern der Kunſtgewerbeſchule.

HAGEN i. W. Im FOLKWANG-MUSEUM ſind die Geſchenke ausgeſtellt, die dem Muſeum kürzlich anläßlich ſeines zehnjährigen Jubiläums geſtiftet wurden. In einem von Prof. Henry van de Velde entworfenen und in der Weimarer Kunſtgewerbeſchule hergeſtellten Karton aus rotem Leder mit Goldverzierung wurde eine große Anzahl graphiſcher Blätter als Feſtgabe der Künſtlerſchaft vereinigt. Für ein Buch mit literariſchen Beiträgen von Kunſtſchriftſtellern ſchuf I. M. Lauweriks einen ſilbernen Einband (ausgeführt von F. Zwollo in der Hagener Silberſchmiede), und Kunſtfreunde überreichten eine ägyptiſche Bronzekatze, die wahrſcheinlich der XII. Dynaſtie angehört. — Ferner iſt ausgeſtellt ein Schmuckſchrein, den Albert Schulze in Hannover nach Entwurf von Thorn-Prikker ausgeführt hat, ein hervorragendes Werk moderner Holzintarſia-Arbeit. — Angekauft iſt ein Gemälde „Heiliger Sebaſtian“ von Albert Weisgerber.

K. F.

KÖLN Die hieſigen Muſeen haben nacheinander zwei beträchtliche Stiftungen erhalten, ſo hinterließ der verſtorbene Kommerzienrat Fritz Vorſter ſeiner Vaterſtadt 100000 Mark zum Erwerb von Kunſtwerken und die Erben des Freiherrn Albert von Oppenheim haben ebenfalls 30000 Mark geſtiftet, davon 20000 Mark für das Wallraf-Richartz-Muſeum und 10000 Mark für das Kunſtgewerbemuſeum.

LONDON Seit einiger Zeit hat das BRITISCHE MUSEUM offiziell Anſichtspoſtkarten und Photographien bedeutender Schätze aller Abteilungen der reichen Sammlung herſtellen und im Muſeum ſelber verkaufen laſſen, und dieſer Verkauf hat ſich als Propaganda für das Muſeum und ſeine ſonſtigen Publikationen (Kataloge) auf das ausgezeichnetſte bewährt. Der Verkauf der letzteren iſt ſeitdem ganz außerordentlich geſtiegen. Eines der beliebteſten Stücke iſt die griechiſche Statue einer Trauernden (einſt in der Trenthamkollektion des Herzogs von Sutherland) und ſodann die drei Schickſalsgöttinnen aus dem Parthenonſaal. — Aus dem Jahresbericht des Britiſchen Muſeums iſt zu entnehmen, daß der offiziell angeſtellte Führer durch die Sammlungen, von dem hier ſeinerzeit die Rede war, ca. 10000 Perſonen während der erſten ſechs Monate die Schätze des Muſeums gezeigt und erklärt hat. Da der Erfolg ſo groß war, wurde der (akademiſch gebildete) Führer nach dieſen ſechs Monaten bleibend angeſtellt. An Neuerwerbungen wurden u. a. den einzelnen Abteilungen zugeführt: Bücher 28022; Magazine uſw. 70309; Manuſkripte und Siegel 1512; orientaliſche Bücher und Handſchriften 2388; Stiche und Handzeichnungen 2890; ägyptiſche und aſſyriſche Antiquitäten 1740; griechiſche und römiſche Antiquitäten 155; britiſche und mittelalterliche Antiquitäten 3213; Münzen und Medaillen 4458. Alles in allem beſtand der Zuwachs aus 379294 Stücken.

* * *

Im VICTORIA AND ALBERT MUSEUM (South Kenſington) iſt jetzt bis zum Jahresſchluß in Saal 82 eine Peter de Wintausſtellung arrangiert, die u. a. 15 von der Enkelin Winis geliehene Werke umfaßt. — Das Muſeum hat jetzt nach dem Beiſpiele der „Preußiſchen Amtlichen Berichte“ begonnen, einen illuſtrierten Jahresbericht zum Preiſe von 1 Schilling zu veröffentlichen, in dem jeweils die wichtigſten Erwerbungen des Muſeums behandelt werden ſollen; diesmal ſind es: eine trefflich erhaltene franzöſiſche Skulptur aus der Mitte des 14. Jahrhunderts, eine Madonna mit Kind in Lebensgröße darſtellend, die ein Anonymus geſchenkt hat, und zwei Beiſpiele franzöſiſcher Gotik: eine Madonna mit Kind aus Stein von Ecouen und Säulen aus grauem Marmor mit Steinbaſen und Kapitälen aus dem 13. Jahrhundert aus der Nähe von Fontainebleau. Aus dem Bericht kann man erſehen, wie viele Werke dem Muſeum wieder geſchenkt worden ſind. Freilich bei dem verhältnismäßig ſehr geringen Ankaufsfund, über den es verfügt, ſind dieſe Gaben von um ſo größerer Wichtigkeit.

* * *

In der Bond Street iſt eine neue Galerie, die NEW GROSVENOR GALLERY genannt, erbaut worden. In ihr wird vor allem die Internationale Geſellſchaft der Bildhauer, Maler und Malerradierer von nun an ausſtellen.

* * *

Der kürzlich verſtorbene Maler und Akademiker Alma Tadema hat die ROYAL ACADEMY in ſeinem Teſtament auf das generöſeſte bedacht. Nach dem Tode ſeiner zwei Töchter ſollen der Academy £ 10000 zur Gründung eines ſeinen Namen tragenden Schülerſtipendiums zufallen, deſſen Bedingungen die Academy nach

Gutdünken aufſtellen kann. Sollte nur eine ſeiner Töchter Nachkommen haben, ſo ſoll dieſe Summe auf £ 15000 erhöht werden. Sollte keine von ihnen Nachkommen haben, ſo ſoll das ganze Vermögen von über einer Million Mark der Academy zufallen. F.

MERSEBURG Mit Hilfe reicher Stiftungen wird die Stadt eines ihrer älteſten Baudenkmäler, das St. Petrikloſter, zu einem Muſeum für die vorgeſchichtlichen Funde und für Erinnerungen an Merſeburgs 1000jährige Geſchichte umbauen. Die Leitung erhielt der Landeskonſervator Hiecke.

MÜNCHEN Die Porzellane aus dem Beſitze der bayeriſchen Krone, die 1909 auf der internationalen Ausſtellung alter Porzellane im bayeriſchen Nationalmuſeum zu München zu ſehen waren, ſind nun in einem Gelaß des nach 1740 von dem älteren Cuvillés erbauten Flügel der Kgl. Reſidenz in München vereinigt aufgeſtellt worden. In dieſem Raum, einem Meiſterſtück der Rokokoarchitektur, der, ſeiner Einrichtung nach, auch früher ſchon einem ähnlichen Zwecke gedient hat, füllen den größten Teil der acht Schränke die Erzeugniſſe der bayeriſchen Manufakturen Nymphenburg und Frankenthal. Von dem bedeutendſten und fruchtbarſten Meiſter von Frankenthal, von Konrad Link ſind die großen Gruppen „Meleager und Atalanta“ und „Die drei Grazien“ neben Stücken der Jahreszeiten — und der Zeitaltergruppen vorhanden, und auch die anderen bedeutenden Plaſtiker der Fabrik ſind mit trefflichen Arbeiten vertreten: Lanz (mit der berühmten Toilette der Venus), Lück und Melchior. Ein Schrank enthält Nymphenburger Kunſt, vor allem Baſtellis berühmte Figuren der alt-italieniſchen Komödie. Von ſeinem Nachfolger Auliczek ſind nur zwei große Kindergruppen da. Von den ausländiſchen Manufakturen ſind Meißen (Der Fuchs am Spinett und Kavalier und Dame am Klavier, Unica und wohl beide von Joh. Joach. Kändler), Wien und Höchſt (Der chineſiſche Kaiſer, modelliert von Lorenz Ruffinger, gemalt von Johann Zeltinger) am beſten vertreten, daneben mit hübſchen Stücken Sèvres, Ludwigsburg, Fulda, Capo di Monte und Ansbach. Ein Führer von Dr. Friedr. H. Hofmann, dem Konſervator am Nationalmuſeum, geleitet durch dieſe neueſte Münchener Sammlung.

NEW-YORK Im METROPOLITAN MUSEUM OF ART ſind die Neuerwerbungen der letzten Zeit zur Aufſtellung gelangt, darunter vor allem der Altar mit Darſtellungen aus dem Leben der hl. Godelièvе (Brügger Schule) aus der Dollfuskollektion; das Terrakottarelief „Veroneſer Madonna“ (Madonna den Jeſusknaben an ſich preſſend) von Donatello aus der Dr. J. Hampden Robbkollektion; eine Handzeichnung von Ch. Fr. Daubigny „The Valley Farm“; acht Werke des franzöſiſchen Meiſters aus dem 18. Jahrhundert Hubert Robert (als Lehen von P. Morgan); ein Männerporträt des Meiſters der Holzhauſenporträts, datiert 1535; und ein deutſcher Altarſchrein mit gemalten Türen aus ca. 1500 mit einer gekrönten ſtehenden Jungfrau aus Holz in Hochrelief mit dem Jeſusknaben auf dem linken Arm. Aus dem im Jahre 1906 geſtifteten Hearnfund ſind fünf Bilder amerikaniſcher Künſtler neu angekauft worden. 21 waren ſchon früher mit den Mitteln des Fund erworben worden. Dazu hat Mr. Hearn ſelber im ganzen 51 amerikaniſche Gemälde als Nucleus einer Sammlung einheimiſcher Gemälde dem Muſeum zum Geſchenk überwieſen. F.

ROTTERDAM Aus dem Jahresbericht des MUSEUM BOIJMANS von 1911, über deſſen vorzügliche Neuordnung durch Direktor Schmidt-Degener der „Cicerone“ ſchon wiederholt berichtete, erfahren wir wieder eine Reihe zweckmäßiger und geſchmackvoller Verbeſſerungen. Insbeſondere wäre die Neurahmung verſchiedener alter Gemälde hervorzuheben. Größere Ankäufe waren indeſſen nicht möglich, da das Muſeum noch eine Schuld für eine früher erworbene Landſchaft von – leider – Willem Maris abzahlen muß. — Die Sammlung alter Handzeichnungen wurde durch Ankauf einer Zeichnung von Ottomar Elliger und das Geſchenk einer Landſchaftszeichnung des Jan Lievens, datiert 1652, bereichert. Auf dem Gebiete der alten Kunſt wären ſonſt nur noch einige Leihgaben, vor allem die fünf Werke des Barent Fabritius zu erwähnen, von denen der „Cicerone“ in Heft 14, 1911 berichtete. Dazu käme noch das prächtige „Interieur“ Ludolf de Jonghs, das Dr. Hofſtede de Groot eine Zeitlang in Rotterdam ausſtellte und ferner ein Aquarell nach dem großen Gruppenbildnis des Carel Fabritius, das beim Brand des Muſeums 1864 zugrunde ging. Das Aquarell ſtammt von der Hand des Jhr. A. de Stuers und bildet, wenn es auch nur eine Nachzeichnung aus der Erinnerung iſt, ein wichtiges Dokument für die Kunſt des Carel Fabritius, von dem wir nur ca. 8 ſichere Werke kennen. — Schließlich ſei noch die bedeutende Sammlung chineſiſchen Porzellans erwähnt, die Jhr. J. W. Six aus dem Haag auf zwei Jahre als Leihgabe zur Verfügung ſtellte.

Die Abteilung der modernen Gemälde erhielt zwei Geſchenke, eine brillante Ölſkizze J. H. van Maſtenbroeks zu ſeinem großen Gemälde „Dampf, Rauch und Regen“ in der Berliner Nationalgalerie und zweitens eine geiſtvoll behandelte Anſicht des Rotterdamer „Leuvehaven“ von der Hand Eugène Boudins, wohl 1862 bei ſeinem Aufenthalt in Holland entſtanden. — Für die graphiſche Abteilung wurden 9 Radierungen von der Rotterdamer Künſtlerin Jac. A. de Graaff erworben. K. L.

AUSSTELLUNGEN

BERLIN Von den acht Malern, die im Salon SCHULTE ihre Kollektionen ausgeſtellt haben, bezeichnen ſich vier als Autodidakten und unter dieſen vieren iſt ein einziger, dem man, ohne allzu große Leichtgläubigkeit, zutrauen kann, daß er auf ſeine Weiſe weiterkommen wird: Willy Brandes, deſſen Bildchen „Beim Melken“ trotz ſtarker Farbigkeit zuſammenhält, und der in den ruhenden Kühen farbig wie formal einen hübſch geſchloſſenen Eindruck erreicht. Die übrigen Arbeiten fallen noch zu ſehr auseinander und die Oberflächencharakteriſtik iſt oft noch recht ungenügend. Von den übrigen ſcheint Heinrich Mitſcher wenigſtens Empfindlichkeit und Verſtändnis für die organiſche Form mitzubringen. Aber auch bei ihm ſtört der Mangel an Wahrheit im Stofflichen und noch mehr eine grobe, plakatartig knallende Farbigkeit. Es darf doch nicht überſehen werden, daß auch die ſchönſte Geiſtigkeit und das tiefſte Verſtändnis für die Angelegenheiten der Kunſt nicht vom Malenkönnen im handwerksmäßigſten Sinne entbindet. Arthur Terſtegens Stilleben ſind weſentlich dekorativ, etwas weichlich bei aller ſtarken Farbigkeit und in der Raumdarſtellung zu ſehr auf lineare Hilfsmittel angewieſen. Der Freie Künſtlerbund München bringt guten Durchſchnitt, keinerlei Überraſchungen oder Beſonderheiten. Walter Firles Prinzregentenbild iſt bekannt, ſonſt hält man vor den Arbeiten von Jan Engel, H. Hofmaier, R. Koeſeliß, Guſtav Krauſche, H. Kreyſſig, M. Pißner, G. Rienäcker und Joſef Schäfer einen Augenblick den Schritt an. Dagegen ſei ein Diaz (Mädchen mit Hund) dringlichſt empfohlen. H. Fr.

* * *

Die Galerie Eduard Schulte wird im Herbſt d. J. eine große Karl Schuch-Ausſtellung veranſtalten, die den Entwicklungsgang dieſes großen Künſtlers in umfaſſender Weiſe und unter Vorführung ſeiner beſten Werke zur Anſchauung bringen ſoll.

Im Jahre 1904 brachte die Firma Eduard Schulte die erſte Ausſtellung Schuchſcher Werke, ein halbes Jahr nach dem Tode der Künſtlers, der zu Lebzeiten ſeine Bilder weder ausgeſtellt noch verkauft, ſondern, im ſteten Streben nach der höchſten Vollendung, nur ſeiner Kunſt gelebt hatte.

Es war zunächſt nur ein kleiner Kreis — an der Spitze Tſchudi —, der die eminente Bedeutung Schuchs erkannte. Aber allmählich ging auch der Allgemeinheit das Verſtändnis für die hohen künſtleriſchen Qualitäten ſeiner Werke auf, bis endlich heute die Erkenntnis ſich Bahn gebrochen hat, daß Karl Schuch neben Leibl die bedeutendſte Stelle im ſogenannten Leiblkreiſe gebührt.

MÜNCHEN Die GALERIE HEINEMANN hat aus eigenem Beſitz ſowie aus Münchner, Budapeſter, Pariſer und Madrider Privatbeſitz eine reichhaltige Ausſtellung von Werken des älteren Eugenio Lucas und ſeines Kreiſes veranſtaltet. Man erhält hier einen guten Überblick über das Schaffen dieſes gewandten Madrider Malers, deſſen zahlreiche Arbeiten — wie man auch bei den in München ausgeſtellten Werken feſtſtellen kann — von ſehr ungleicher Qualität ſind. Mit am höchſten möchten wir das kleine 1858 entſtandene Bild werten „Poſtkutſche im Gewitter“, das an maleriſcher Feinheit Goya wirklich nahe kommt, ſowie das frühe, im Kolorit ſehr reizvoll und prickelnd behandelte Bildnis des Stierkämpfers Francisco Montes. Von den mehr oder weniger durch Goya inſpirierten Arbeiten ſei der „Gehängte“, die „Teufelsaustreibung“, die kleine „Stiergefechtsſkizze“, die „Sakramentsausteilung“ (1860) ſowie die ſpäte „Kriegsſzene“ (1869) beſonders hervorgehoben. Neben dem bereits genannten Porträt ſieht man noch ein anderes Toreroporträt aus dem Anfang der fünfziger Jahre und das ganz im Durchſchnittsſtil der damaligen franzöſiſchen Malerei gehaltene Selbſtbildnis des Künſtlers. Wenig befriedigen zwei Entwürfe zu dekorativen Malereien, die Lucas für das Palais Salamanca in Madrid ausgeführt hat: ſchlechte Imitationen franzöſiſcher Rokokokunſt. Mit die ſelbſtändigſten Leiſtungen von Lucas unter den ausgeſtellten Werken ſind ſeine flott hingeſetzten, von einem lyriſch-romantiſchen Hauch durchwehten, meiſt auf den Akkord Blau-gelb abgeſtimmten Landſchaften, wie der Gebirgſee von 1856, die beiden Rundbilder von 1858 und das große Gemälde „Schmuggler in der Sierra“ von 1861, das man auch „Carmen, III. Akt“ nennen könnte. Daß der ältere Lucas in ſeiner Landſchaftsmalerei von ſeinem Schwager, dem fruchtbaren Land-

ſchaftler Villaamil nicht beeinflußt war, zeigen zwei hier ausgeſtellte Arbeiten dieſes Künſtlers, eine höchſt paſtos gemalte Studie „Burgruine“ und ein ſehr prickelnd behandeltes afrikaniſches Marktbild.

Von dem jüngeren Lucas, deſſen künſtleriſche Bedeutung einzig in ſeinen oft ſehr geſchickten Imitationen Goyaſcher Werke beſteht (bewußten Nachahmungen, nicht etwa nur im Anklang an Goyasche Schöpfungen entſtandene Bilder, wie die meiſten ſeines Vaters), ſieht man einige ganz charakteriſtiſche Arbeiten, so die „Kampierende Bauernfamilie“, die „Szene aus der Belagerung von Zaragoza“ und die „Letzte Wegzehrung“, Bilder die in ihrer Farbigkeit ſtark abſtechen von den im Ton diskret geſtimmten, breit und locker gemalten „Spielenden Kindern“, des Alenza, einer der qualitätvollſten Schöpfungen dieſes zu wenig beachteten talentvollen Goyanachfolgers, die wir bisher geſehen haben. Schließlich verdient noch der „Kartenſchläger“ von Gonzalvo Erwähnung, eine ſehr flotte Arbeit eines Schülers des älteren Lucas, die nicht ſo ſehr durch ihre Abhängigkeit von Lucas, beſſer geſagt, von Goya intereſſiert, als durch ihre innere Verwandtſchaft mit den — freilich viel genialeren — Schöpfungen eines Daumier.

Im Anſchluß an dieſe Ausſtellung zeigt Heinemann dann noch eine Reihe von Arbeiten Goyas, aus den verſchiedenſten Perioden des Meiſters. Neben einigen ſchon früher einmal ausgeſtellten Stücken ſieht man zwei ausgezeichnete, überaus duftig gemalte Einzelſtudien zu dem großen Bild im Prado „Die Familie Karls IV.“, das reizende Köpfchen der kleinen Infantin, ſowie die Gattin des Infanten D. Antonio mit ihrem jüngſten Sprößling auf dem Arm. —r.

* * *

In der immer für Qualität hervorragend beſorgten MODERNEN GALERIE ſah man jüngſt eine ausgezeichnete Habermann-Ausſtellung, die zwar keine neuen kunſtgeſchichtlichen Erkenntniſſe vermittelte, aber doch im Großen vortrefflich die Entwicklung des Meiſters markierte. Neben den altmeiſterlichen Frühwerken, unter denen ſich manches befand, was dem Künſtler vielleicht auch auf anderen Wegen der Entwicklung, als er ſie gegangen, Erfolge prophezeite, ſind es vornehmlich die Schöpfungen der jüngſten Zeit geweſen, die dieſer Veranſtaltung ihre beſondere Note gegeben haben; Bilder, die wie die Supraporten in Paſtell den Meiſter, der immer durch ſeinen Geſchmack aus allem, was ſonſt von der älteren Generation in München geleiſtet wird, hervorſticht, in keiner unbedingt glücklichen Aufwärtsbewegung mehr verraten. Eine unverkennbare Süßlichkeit der Auffaſſung, eine faſt konventionell gewordene Schlaffheit der Zeichnung ſtellen dieſe Arbeiten ſehr in Gegenſatz zu jenen berauſchenden farbigen Reflexionen, die der Künſtler noch in ſeinen letzten Werken dem Beſchauer mitzuteilen weiß.

Zieht man aber das Fazit der Ausſtellung im ganzen — ohne bei den Einzelwerken zu verweilen, dann muß man ohne weiteres geſtehen, daß Habermann nicht nur als Perſönlichkeit dem übrigen München der immer mehr verſauernden Seceſſion überlegen iſt, ſondern daß er nach wie vor einer der wenigen ſein wird, die kunſtgeſchichtlich auch vor der Kritik kommender Zeiten beſtehen bleiben. G. B.

PARIS Man plant im Petit Palais der Champs-Elysées in den Jahren von 1913 bis 1916 jedesmal im Frühjahr eine Ausſtellung zu eröffnen, die unter beſtimmten Geſichtspunkten die ganze Entwicklung der franzöſiſchen Kunſt des 19. Jahrhunderts vor Augen führen ſoll. Die Werke ſelbſt werden aus öffentlichen und privaten Sammlungen zuſammengebracht und die erſte Ausſtellung wird David und ſeinen Schülern Gérard, Gros, Guérin, Iſabey, Ingres u. a. gewidmet ſein und, mit der Zeit der Revolution beginnend, die Kunſt der napoleoniſchen Aera vorführen. Die zweite Ausſtellung wird dann als Mittelpunkt Delacroix und um ihn gruppiert die romantiſche Schule zeigen.

WIEN Die erzherzogliche Kunſtſammlung ALBERTINA, die gegenwärtig wegen Reinigungsarbeiten geſchloſſen iſt, eröffnet am 1. September eine Ausſtellung von Handzeichnungen religiöſer Kunſt.

WIESBADEN Am 20. Oktober eröffnet der Naſſauiſche Kunſtverein, der unter ſeiner neuen Geſchäftsleitung beſtrebt iſt, in die Reihe der nach einem großzügigen modernen Prinzip geleiteten Kunſtverein einzutreten, eine große „Ausſtellung Schweizer und Elſaß-Lothringer Künſtler“, in der neben berühmten Namen die Bekanntſchaft junger bedeutender Talente vermittelt werden ſoll. ch.

ZÜRICH Eine Albert Welti-Ausſtellung findet vom 8. September bis zum 16. oder 20. Oktober im KUNSTHAUS ſtatt. Zur Ehrung des früh verſtorbenen Meiſters kommt der größte Teil ſeines Nachlaſſes zur Ausſtellung, ſein Radierwerk und eine anſehnliche Zahl von Bildern aus ſchweizeriſchem und deutſchem Privatbeſitz. C.

DENKMALPFLEGE

DAS SCHLOSS VON MAISONS-LAFFITTE,

drei Stunden nordweſtlich von Paris, unterhalb des Waldes und der berühmten Terraſſe von St. Germain-en-Laye iſt 1905 vom Staat angekauft und in dieſen Tagen als Nationalmonument der Beſichtigung freigegeben worden.

Es handelt ſich um ein ſchönes Denkmal der franzöſiſchen Privatbaukunſt des 17. Jahrhunderts, die den aus dem Wohnbedürfnis entſprungenen Luxus äußerlich in ſchlichte klaſſiziſtiſche Formen kleidete, einen Klaſſizismus jedoch, darin ſich der nationale Geiſt ungezwungen und mit aller Eleganz ausſpricht. Maiſons iſt vielleicht François Manſarts beſtes Werk, das er 1648—1651 für René de Longueil, Präſidenten des Parlaments von Paris ſchuf. Später beſaßen und bewohnten das Schloß der Graf von Artois, nachmals Karl X., Marſchall Lannes und der Bankier Laffitte. Die Revolutionsſtürme hat es, unter den Mauern von Paris, glücklich überdauert. Dagegen hat Bauſpekulation im 19. Jahrhundert die Stallgebäude niedergelegt, die ſeinen Vorhof als Avant-Korps flankierten, und durch Parzellierung des Parks in unmittelbarer Nähe des Schloſſes die Geſamtanlage aufs ſchlimmſte beeinträchtigt.

Dieſe Anlage unterſcheidet ſich von dem damals in Ausbildung begriffenen Typus eines vornehmen Herrenſitzes dadurch, daß Hof und damit Haupteingang ſich an der Seite des Gartens befinden, deſſen weitere Ausdehnung übrigens rechtwinklig zur Achſe des Schloſſes ſteht. Die Lage zwiſchen Fluß und Wald, am Rande einer Böſchung, mag dieſen Plan erklären. Die der Ausſicht zugewandte Seite, im Grundriß weniger, im Aufriß etwas reicher gegliedert, ſchaut über die Seine ins offene Land, auch dem Ankommenden ſichtbar; noch verrät ſich nicht der weltabgewandte Sinn, die ariſtokratiſche Abſchließung, die nach dem Verſailler Beiſpiel für Schloßanlagen maßgebend wurde. Eine drei Kilometer lange gerade Avenue führt aus der Richtung von Paris auf eine Freitreppe, die den traditionellen Schloßgraben überbrückt; jenſeits des Schloſſes iſt dieſe Direktionsachſe in einer den Park durchquerenden Lichtung fortgeſetzt. Dagegen verſchmäht Manſart noch, den Grundriß nach einem in der Mittelachſe gelegenen Hauptſaal zu disponieren, wie etwas früher und wohl zum erſtenmal Levau im Schloß Vaux le Vicomte bei Melun getan hat. Wenn er — außer der an altfranzöſiſche Beiſpiele erinnernden Portalarchitektur — die Mitte durch leichtes Vortretenlaſſen eines Traktes betont, ſo geſchieht dies nur der äußern Wirkung zuliebe und iſt nicht durch den Grundriß bedingt. Der Haupteingang von der einen, die Freitreppe von der andern Seite führen auf ein Veſtibül, das, wie eine Durchfahrt, die ganze geringe Tiefe des Schloſſes einnimmt. Gleich daneben befindet ſich, von einer Kuppelwölbung bedeckt, das pompöſe Treppenhaus, deſſen Treppe in fünf Anläufen mit aller repräſentativen Stattlichkeit auf den Feſtſaal vorbereitet, dem die eine Hälfte des Obergeſchoſſes eingeräumt iſt. Dieſem Feſtſaal, noch in Form der alten Galerie, iſt die Manſartſche Ausſtattung wohl erhalten geblieben. An der einen Schmalſeite, hoch oben am Gebälk, fällt eine kleine Muſikantentribüne auf. Gegenüber iſt durch eine Baluſtrade ein Teil abgetrennt; der Saal und die anſchließenden Zimmer waren beſonders als Appartements du Roy der höchſten Feſtlichkeit eines königlichen Beſuches gewidmet. Ludwig XIV. ſchlief dort, wie auch Napoleon I. Andere Räume haben ſpätere Bewohner dem Zeitgeſchmack entſprechend verändert. Beſonders prunkvoll ließ ſich der Graf von Artois durch den Architekten Bellonger einen „Sommerſpeiſeſaal“ einrichten, der mit ſeinen Stuckdekorationen von Lhuiller und Skulpturen von Clodion, Foucau, Houdon und Boizor den auf den Schluß verſparten Haupteffekt des Schloßbeſuches ausmacht.

Paul Vitry vom Louvre bekam den Auftrag, das Schloß zu einem kleinen Muſeum zu geſtalten oder richtiger, es zu möblieren, um das Werk der Baukunſt, an und für ſich ſehenswert genug, zu ſeiner vollen Geltung zu bringen. Er hat franzöſiſche und italieniſche Bilder des 17. Jahrhunderts aus den Vorratskammern des Louvre, ohne beſonderes Intereſſe, ſowie einige wertvolle Teppiche aufhängen laſſen: in der Galerie ſolche und Kartons von Barend van Orley, die ſog. „Chasse des Guises“.

Die Aufgabe iſt taktvoll gelöſt worden und gibt nur dort zu Bedenken Anlaß, wo man die häßlichen, imitierten Empiremöbel der Mme. Sadi Carnot — nebſt einer originellen Wiege des Königs von Rom — mitverwendet hat.

R. K.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

CORRADO RICCIS ENTDECKUNGEN IM TEMPIO MALATESTIANO ZU RIMINI

Den Freunden der italieniſchen Kunſt kann von einer Reihe hochbedeutſamer Entdeckungen berichtet werden, die Corrado Ricci, der Generaldirektor der Schönen Künſte im Unterrichtsminiſterium, vor wenigen Tagen gemacht hat.

Auf der Höhe ſeines Ruhmes ließ Sigismondo Malatesta, der Tyrann von Rimini, von 1447

bis 1456 die Kirche San Francesco in ſeiner Reſidenzſtadt zu einem gewaltigen Tempel umbauen. Sich ſelbſt, ſeiner Geliebten Iſotta degli Atti und dem treuen Hof zu Ehren hat Sigismondo von 1447—1456 den prachtvollen Bau aufgeführt. Nicht mit Kreuzen und anderen chriſtlichen Symbolen, auch nicht mit Bildern des heiligen Franz oder Szenen aus deſſen Leben wurde der Tempio Malateſtiano geſchmückt, wohl aber mit feſtlichen Dekorationen weltlichen Charakters, mit dem Wappen Sigismondos, mit ſeinem Bildnis und dem der Iſotta degli Atti, die zuerſt ſeine Geliebte und ſpäter ſeine Gattin war. Weil er ſo eine chriſtliche Kirche in einen heidniſchen Tempel verwandelt hatte, verhängte Papſt Pius II. das Interdikt über den ſündigen Condottiere, der auch ſonſt ſchwere Schuld auf ſich geladen hatte. Die noch heute in der Bibliothek zu Rimini erhaltene Bannbulle des erzürnten Kirchenfürſten zählt alle Schandtaten auf, die Sigismondo vorgeworfen wurden, die Ermordung ſeines Bruders Galeotto, die Mißhandlung ſeiner erſten und die Vergiftung ſeiner zweiten Gattin, die verbrecheriſche Liebe zu ſeiner Schweſter und zu Iſotta degli Atti. Sigismondi war ſich über die Folgen des päpſtlichen Bannfluches völlig klar; er ſuchte daher, ſo gut es ging, die vom Papſt getadelten Glorifikationen ſeiner eigenen Perſon und ſeiner Geliebten zu beſeitigen. In der erſten Kapelle rechts befanden ſich, von Kränzen umrahmt, die Bildniſſe des verbrecheriſchen Liebespaares; ſie wurden auf Befehl Sigismondos fortgemeißelt. In bedeutender Höhe angebracht, waren die noch vorhandenen Umriſſe allen Forſchern entgangen. Erſt Corrado Ricci iſt es gelungen, ſie wieder aufzufinden. Vor allem intereſſant iſt das Bildnis Iſottas, deren Züge uns auch mehrere Medaillen Matteos dei Paſti überliefern; es muß ein ſehr anziehendes Werk geweſen ſein. In noch weit größerem Maße als dieſes Bildnis am heiligen Orte hatte den Unwillen des Papſtes das prunkvolle Ehrengrab erregt, das Sigismondo, noch bei Lebzeiten ſeiner zweiten Gemahlin, der vergötterten Geliebten in der Michaelskappelle errichten ließ. Die bekannte Inſchrift auf dem Sarkophag lautet: „D(ominae) Isottae Ariminensi B(eatae) M(emoriae) sacrum MCCCCL.“ Unter dieſer in eine Bronzeplatte gravierten Inſchrift fand Ricci das urſprüngliche in Marmor gemeißelte Epitaph, deſſen Worte: „Isote Ariminensi forma et virtute Italiae decori“ die Konkubine des Tyrannen als eine Zierde Italiens an Schönheit und Tugend hinſtellen. Unter dem Eindruck des päpſtlichen Bannfluches hat Sigismondo die Anſtoß erregende Inſchrift durch die beſcheidenere auf der Bronzeplatte verdecken laſſen.

Noch eine dritte, nicht minder bedeutſame Entdeckung Riccis ſchließt ſich dieſen beiden Feſtſtellungen an: Auf dem Fries, der in enormer Höhe über den Kapellen ſich hinzieht, entzifferte Ricci zwei Inſchriften, die Matteo dei Paſti als den Architekten und Agoſtino Duccio als den Bildhauer des Tempels erwähnen. Damit beſtätigt ſich in erfreulichſter Weiſe, was Bode im Text zu den „Denkmälern toskaniſcher Skulptur“ und der frühverſtorbene Pointner in ſeiner Monographie über Agoſtino Duccio ausgeſprochen haben. Leon Battiſta Alberti hat nur die Faſſade entworfen, während Matteo dei Paſti die künſtleriſche Leitung der Innenarchitektur oblag und Duccio den bildneriſchen Schmuck entwarf und ausführte. Der Charakter des architektoniſchen iſt ebenſo wie der des bildneriſchen Schmuckes durchaus einheitlich und aus einem Guſſe, und die Ausführung der Arbeit wurde von den beiden genannten Künſtlern bis ins einzelne beſtimmt. W. B.

BOLOGNA Der Bologneſer Profeſſor Cortini hat in einem ziemlich gut erhaltenen wundertätigen Bilde einer Madonna in einem Oratorium des Dörfchens Riviera bei Bologna auf Grund einer Inſchrift ein Werk Jacopo Bellinis erkannt, und die Unterſuchungen Corrado Riccis haben ſeine Entdeckung beſtätigt.

LIENZ (Tirol) Profeſſor Ploner in Lienz hat im Verlaufe der hieſigen Ausgrabungen die Stadtmauern und die Ruinen zweier herrſchaftlicher Wohnhäuſer der alten Römerſtadt Agunt bloßgelegt. Er beabſichtigt die geſamten bisherigen Ergebniſſe der Ausgrabungen demnächſt in einer illuſtrierten Broſchüre zu veröffentlichen. R.

MAILAND Der Inſpektor der Gemäldegalerie der Brera, Graf Malaguzzi-Valeri, hat in der Privatſammlung des Fürſten Trivulzio ein Porträt entdeckt, das durch Vergleichung mit den häufig auf den Wandgemälden des Palazzo di Schifanoia wiederkehrenden Darſtellungen des Erbauers dieſes Palaſtes, des 1471 geſtorbenen Herzogs von Ferrara Borſo d'Eſte, als ſein Bildnis erkannt werden konnte. Die kräftige und charakteriſtiſche Malweiſe läßt den Schluß zu, daß man es hier mit dem Porträt des Fürſten von der Hand Baldaſſares da Reggio, eines Schülers von Coſimo Tura und von Francesco Coſſa zu tun habe, das ſich der Mailänder Herzog Galeazzo Maria von Borſos Sohne erbat. Der Fund iſt um ſo bedeutender, als ſonſt kein Werk Baldaſſares auf uns gekommen iſt. Graf

Malaguzzi will in der „Rassegna d'Arte“ weiteres mitteilen. W. B.

ST. PETERSBURG (Der Schatz von Poltawa.) Auf dem Weidelande des ruſſiſchen Dorfes Malaja Pereſhtſchepina im Gouvernement Poltawa iſt ein Gold- und Silberſchatz gefunden worden, der nach den Mitteilungen, die der Frankfurter Zeitung darüber gemacht werden, einen der größten Funde darſtellt, die bisher in Europa gemacht wurden. Die Stücke ſind zum Teil byzantiniſcher, zum Teil perſiſcher Herkunft. Das ſchönſte Stück iſt ein byzantiniſches Silberbecken, deſſen Rand mit einem erhabenen Weinrankenornament und Tieren, ſowie aufgeſetzten Edelſteinen geſchmückt iſt. Das Ornament zeigt noch ganz antiken Stil und weiſt in die Zeit nach Konſtantin d. Gr. Im Zentrum iſt das Monogramm Chriſti und das *A* und Ω angebracht, darum läuft eine leider namen- und datumloſe Renovierungsinſchrift, an der Unterſeite eine griechiſche Inſchrift, die Gewicht und Feingehalt angibt. Gleicher Herkunft ſind wohl eine einhalb Meter hohe ſilberne Amphora, dick mit Gold plattiert, und von einem auch noch antik wirkenden Akanthusornament umzogen, und einige ſchöne ſilberne und eine goldene Kanne. Der Reſt des Fundes iſt orientaliſchen Urſprungs: eine prachtvolle ſaſſanidiſche Silberſchale, die in aufgelötetem Hochrelief den König auf der Jagd zeigt, eine kleine ebenſolche Schale mit Tierornamenten, vorzüglich erhalten, neun goldene, getriebene Becher (einer von einem Netz in Kaſſetten gefaßter Steine umzogen), ein goldener Löffel, zwei Armbänder, einige ſchmuckloſere Siberbecher. Gleichfalls als von perſiſcher Abkunft wird eine große ſchwere elliptiſche Goldſchale mit Buckeln in Treibarbeit und eine kleinere flache Goldſchale mit linearem Ornament im Innern angeſprochen werden können, als orientaliſch wenigſtens eine große Goldkanne mit Deckel, auf hohem Fuße. Ein Schwert in goldener Scheide mit goldenem Griff und ein Trinkhorn ſind mit granulierten Ornamenten geſchmückt. Der Fund läßt ſich ungefähr datieren, durch ein dabei befindliches Halsband aus Steinen und aus Münzen, die das Bild des Kaiſers Heraklius und ſeiner Söhne Conſtantinus und Herakleonas zeigen. Er mag alſo um die Mitte des 7. Jahrhunderts während der ſchweren Kämpfe zwiſchen Heraklius und dem großen Perſerſchah Chosroes II. vergraben worden ſein.

□ □ □

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

LEIPZIG Differenzen innerhalb der Leipziger Künſtlerſchaft und ein Defizit in der Kaſſe der Leipziger Sezeſſion haben zur endgültigen Auflöſung dieſer Vereinigung geführt. Leipzig wird der Sezeſſion ein dankbares Andenken bewahren, dankt es ihr doch eine Fülle von Anregungen. Aus der erſten großen öffentlichen Ausſtellung bildender Kunſt, die die Sezeſſion 1910 in Leipzig veranſtaltete, erwuchs die erſte Leipziger Jahresausſtellung. Hoffentlich bleiben auch nach der Auflöſung dieſer Körperſchaft ihre Anregungen wirkſam.

PERSONALIEN

AACHEN Dr. Hanns Heinz Joſten hat ſeine Stellung als Aſſiſtent bei der Direktion der Städtiſchen Muſeen gekündigt und iſt aus derſelben am 1. September ausgeſchieden.

BONN Bei der hieſigen Univerſität habilitierte ſich noch vor Semeſterſchluß der Kunſthiſtoriker Dr. H. Reiners mit einer Antrittsvorleſung über „Aufgaben der ikonographiſchen Forſchung der deutſchen Kunſt des ausgehenden Mittelalters“.

BREMEN Zum Direktor des Kunſtgewerbemuſeums und der Kunſtgewerbeſchule iſt als Nachfolger Prof. Emil Höggs, der nach Dresden berufen wurde, der langjährige Lehrer an der Dresdener Kunſtgewerbeſchule, Prof. Erich Kleinhempel, ernannt worden.

DRESDEN In der Nacht vom 9. zum 10. Auguſt iſt in Langenſchwalbach im Taunus Paul Wallot, der Erbauer des Reichstagshauſes und des Ständehauſes in Dresden, geſtorben. Einer der größten Architekten unſerer Zeit iſt mit ihm dahingegangen. Süddeutſcher von Geburt — er ſtammte aus Oppenheim am Rhein, wo er als Sohn eines Weinhändlers am 26. Juni 1841 geboren wurde — genoß er ſeine Schulbildung und auch ſeine erſte fachliche Bildung in Darmſtadt. Vertiefter wurde ſein Studium als Architekt, als er das Polytechnikum in Hannover bezog, und zur erſten Reife gelangte ſein baukünſtleriſches Können, als er im Jahre 1862 nach Berlin überſiedelte, dort noch zunächſt die Bauakademie beſuchte und ſpäter in den Ateliers von Gropius, Lucae und Hitzig arbeitete. Studienreiſen nach Italien und England vollendeten die Zeit des Lernens. Als ſich

Wallot im Jahre 1869 in Frankfurt a. M. als Privatarchitekt niederließ, war er ſchon ein geſchickter Baumeiſter. Er liebte es damals, ſeine Faſſaden aus den Konſtruktionselementen des romaniſchen und gotiſchen Stils herauszugeſtalten, ſie aber mit Ornamentenſchmuck im Sinne der deutſchen Renaiſſance zu verſehen. Seinen erſten baukünſtleriſchen Erfolg hatte Wallot als Fünfunddreißigjähriger, als er im Jahre 1876 in einem Wettbewerb um die Zentralfriedhofsanlage in Dresden für ſeinen Entwurf den erſten Preis zugeſprochen erhielt. Zum zweiten Male wurde die baukünſtleriſche Welt auf den Frankfurter Architekten aufmerkſam, als er ſich fünf Jahre ſpäter (1881) erfolgreich (er erhielt den dritten Preis) um ein Projekt für die Wiener Stephanienbrücke bewarb; ſeinen eigentlichen Ruf als Architekt aber begründete er doch erſt durch ſeine Wettbewerbsarbeit für das deutſche Reichstagshaus, die ihm (durch Spruch vom 24. Juni 1882) den erſten Preis eintrug. Einhundertneunundachtzig andere deutſche Künſtler hatten mit ihm um die Palme des Sieges geſtritten. Freilich war's kein müheloſer Sieg, den er gewonnen hatte; Kämpfer um die Arbeit, die ihm den erſten Preis und zugleich die Ausführung ſeiner Schöpfung eintrug, wurde er eigentlich erſt, als er ſchon Sieger war. Nicht weniger als dreimal mußte er ſeine Planung im Grundriß völlig neu geſtalten. Daß der erſte, der eigentlich preisgekrönte Entwurf, durchgreifende Veränderungen erfordern würde, das wußte gewiß niemand beſſer als Wallot ſelbſt, denn die im Laufe weniger Wochen entſtandene Arbeit war bei aller genialiſchen Art, die ſie im Grundriß wie im Aufriß zeigte, doch nur eine Skizze, die, am Maßſtabe der für die Ausführung notwendigen Anſprüche gemeſſen, noch der penibelſten Durcharbeitung bedurfte. Aber auch die zweite Bearbeitung, die dieſen Anſprüchen nunmehr gerecht zu werden verſuchte, fand noch nicht die Zuſtimmung der Reichstagsbaukommiſſion, und ſo mußte Wallot zu einer dritten Bearbeitung ſeiner Pläne ſchreiten, die dann nach einer nochmaligen Überarbeitung die Genehmigung der Reichstagsbaukommiſſion und ſpäter des Kaiſers erlangte. Das gewaltige, in edelſter italieniſcher Hochrenaiſſance ausgeführte Werk hat die Kräfte ſeines Erſchaffers mehr als 12 Jahre lang in Anſpruch genommen; 1882 begonnen, wurde es 1894 vollendet. Von dieſer Zeit an gehörte Wallots Wirken Dresden. Er war als Lehrer für Architektur an die hieſige Techniſche Hochſchule und an die Akademie der bildenden Künſte berufen worden, zwei Ämter, denen er ſich mit all der feuergeiſtigen Kraft, die der Grundzug ſeines Weſens war, über einen Zeitraum von mehr als anderthalb Jahrzehnten widmete. Aber in dem Meiſteratelier Wallots auf der Brühlſchen Terraſſe wurde nicht nur die Entwicklung der jungen Architektengeneration — Wilhelm Kreis, der geniale Düſſeldorfer Architekt, Max Hans Kühne, Oswin Hempel und Alexander Hohrath in Dresden, Heinrich Strauner in Berlin, um nur ein paar hervorragende jüngere Architekten zu nennen, waren ſeine Schüler — überwacht und gefördert, ſondern auch mit raſtloſem Eifer an eigener künſtleriſcher Tätigkeit weitergearbeitet. Hier entſtand die zweite große Arbeit des Meiſters — das ſächſiſche Ständehaus. Wiederum ein Werk, das, wie ſeinerzeit das Reichstagshaus, voll faſt unüberwindlicher Schwierigkeiten war, weil wiederum ſich die Grundrißanlage den ungünſtigſten Platzverhältniſſen anbequemen mußte. Wenn einer der fachmänniſchen Beurteiler des Reichstagshauſes von deſſen Grundriß geſagt hat, daß er „an Zweckmäßigkeit wie an Großartigkeit alles weit überragte, was bis dahin von ihm (Wallot) ſelbſt wie von anderen Architekten für die gleiche Aufgabe und die gleiche Bauſtelle entworfen worden war," ſo könnte dasſelbe Urteil auch für die Grundrißanlage des neuen ſächſiſchen Parlamentsgebäudes abgegeben worden ſein. Ein genialer Entwurf war auch dieſe Arbeit, erſchaffen mit ebenſo großem künſtleriſchen Enthuſiasmus wie mit dem vollen Verantwortlichkeitsgefühl für die Bedeutung der Aufgabe. Es hat auch dieſem Monumentalwerk Wallots, gleichwie ſeiner Berliner Schöpfung, nicht an Widerſachern gefehlt; aber wer nach Vollendung des Gebäudes deſſen Räume durchwanderte, der wurde vom Gegner der Grundrißanlage und Aufrißgeſtaltung zum Bewunderer beider, denn er erkannte, daß nicht architektoniſche Eigenwilligkeit, ſondern wohlerwogene künſtleriſche Abſicht und Notwendigkeit den Baumeiſter in der Geſtaltung ſeiner Pläne geleitet hatten. Unter reichen Ehrungen konnte der nun Heimgegangene im vorigen Jahre ſeinen ſiebzigſten Geburtstag begehen und damit den Rücktritt von ſeinem Lehramte. Wallot war Königl. Sächſiſcher Geheimer Hofrat und außerdem außerordentliches Mitglied der Berliner Akademie des Bauweſens und Ehrendoktor der Univerſität Gießen, ferner Ehrenmitglied der Akademien zu Rom und zu St. Petersburg und Ehrenbürger ſeiner Vaterſtadt Oppenheim und von San Franzisko. Bei Vollendung des Reichstagsgebäudes hatte ihm der Kaiſer den Titel eines Kaiſerl. Geheimen Baurats verliehen. wd.

KRAKAU Hier ſtarb der Maler Bronislaw Abramowicz im 75. Lebensjahre. Er war ein Schüler Matejkos; gleich dieſem malte er

zahlreiche von nationalem Geiſte erfüllte Hiſtorienbilder, deren berühmteſtes das polniſche Nationalmuſeum in Krakau bewahrt.

MÜNCHEN Anfang Auguſt ſtarb in Aſchaffenburg nach langjährigem ſchweren Leiden im Alter von kaum 50 Jahren der ehemalige a. o. Profeſſor der Kunſtgeſchichte am Polytechnikum in München Dr. Richard Streiter. Von Hauſe aus Architekt und Schüler Wallots hatte Streiter bald zur hiſtoriſchen Betrachtung der Architektur beſondere Neigung gewonnen, die er mit Vorliebe kritiſch, namentlich in der Beilage zur Allgemeinen Zeitung, betätigte. In dieſen verſchollenen Aufſätzen entwickelte er klar, ruhig, und mit einer überlegenen Sachlichkeit in ſeiner Polemik ſich ausſprechend, ſeine Anſichten. Vorbildlich in Form und Beſcheidenheit ſeines Auftretens, niemals verletzend, in der ironiſchen Wendung ein Meiſter der Zurückhaltung, weit eher und lieber zur Anerkennung als zum Tadel geneigt, ohne ſelbſt auch nur um einen Zoll zurückzuweichen, darf der ſtille Forſcher und gütige Menſch, deſſen Namen nur wenige Fachgenoſſen kennen werden, gerade bei der leider allzu häufig in das perſönliche Gebiet verſchleppten gegenwärtigen Kritikmode mit Dank und Anerkennung aufgerufen werden. Streiters „architektoniſche Zeitfragen“ werden als bedeutſame Äußerungen erſt von der Zukunft gerechtfertigt werden. U.-B.

POLA Der durch ſeine archäologiſchen Arbeiten bekannte Profeſſor der Staatsrealſchule in Pola, Dr. Anton Gnirs, wurde zum Landeskonſervator der k. k. Zentralkommiſſion für Denkmalpflege für das Küſtenland ernannt.

ROM Hier ſtarb der in der römiſchen Geſellſchaft ſehr bekannte und geſchätzte Landſchaftsmaler Othmar Brioſchi. Der Verſtorbene war ein gebürtiger Wiener, jedoch ſeit Jahren in Rom anſäſſig. R.

VERMISCHTES

LONDON Die große ornamentale Themſequaianlage, die vom Parlamentsgebäude aus an der Tate Gallery vorbeiführen ſoll, iſt jetzt bis zur Lambethbrücke faſt fertiggeſtellt, welch letztere auch durch eine neue würdigere Brücke erſetzt werden wird. Die Anlage umfaßt die Abgewinnung von 50 Fuß des Flußufers, die zu Gartenanlagen verwandt werden ſollen. In dieſen Anlagen wird Rodins Bronzegruppe „Die Bürger von Calais“ aufgeſtellt werden, ſo daß dieſer bisher ſtark vernachläſſigte Teil Londons zu einem der ſchönſten werden dürfte. F.

MÜNCHEN In der Modernen Galerie Thannhauſer (Arcopalais) gelangte neu zur Ausſtellung eine Anzahl Gemälde von Henry Bing, womit der bisher durch ſeine Zeichnungen im Simpliziſſimus bekannte Künſtler zum erſten Male mit Gemälden vor die Öffentlichkeit tritt. Neu ausgeſtellt ſind ferner eine Kollektion Aquarelle des Schweizer Malers H. Sturzenegger, ſowie eine Anzahl Gemälde und Zeichnungen von Robert Genin, München.

WIEN Zeitungsmeldungen zufolge wurde die „Wiener Werkſtättte“ in eine engliſche Aktiengeſellſchaft „Vienna Works Ltd.“ umgewandelt. Künſtleriſcher Leiter bleibt Profeſſor Joſef Hoffmann, Generaldirektor und Präſident des Verwaltungsrates Fritz Wärndorfer.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Bevorſtehende Auktionen

BERLIN Zu unſeren früheren Mitteilungen über die Herbſtverſteigerungen auf dem deutſchen Kunſtmarkt in Heft 14 iſt aus dem ſoeben erſchienenen Auktionskalender des Berliner Kunſtauktionshauſes Gebrüder Heilbron, Zimmerſtraße 13, einiges Wichtige nachzutragen. Im Anſchluß an die Orthſche Verſteigerung wird die bekannte Antiquitätenſammlung aus Schloß Valkenhayn unter den Hammer kommen. Die Sammlung enthält hervorragende Gemälde, von denen eine Maria mit dem Jeſusknaben von Lukas Cranach, eine Beweinung Chriſti von van Dyck, eine ganze Reihe von Niederländern und deutſchen Altarblättern aus dem 15. und 16. Jahrhundert, ſowie eine bedeutende Anzahl italieniſcher Meiſter des 16. Jahrhunderts zu nennen ſind. Ferner im Rahmen der bedeutenden Porzellanſammlung eine Kollektion hervorragender Altchina- und türkiſch-rhodiſcher Stücke, ſowie Taſſen, Holzſkulpturen des 15. und 16. Jahrhunderts deutſcher und ſpaniſcher Provenienz, eine große Anzahl Uhren und Doſen, ſowie ſehr glücklich geſammelter Miniaturen. Ende November wird die zweite Verſteigerung des künſtleriſchen Nachlaſſes von Reinhold Begas ſtattfinden, in der neben den bekannten monumentalen Werken eine Reihe kleinerer unbekannter Arbeiten zum Verkauf gelangen ſoll.

Während in den vorher genannten Verſteigerungen die verſchiedenſten Kunſtobjekte zum Ausgebot kommen werden, gelangen in der Weihnachtszeit auf Veranlaſſung der Münchener „Jugend“ die Originalzeichnungen des Hirthſchen Verlages zur Auktion. Viele bekannte Namen finden wir unter den Werken, Originale von Julius Diez, Feldbauer, Leo Putz, von Adolf Münzer, Slevogt und vielen anderen. Dieſe Verſteigerung findet zum erſten Male in Berlin ſtatt und der Mitleiter der Jugend, F. von Oſtini, hat ein launiges Vorwort für den Katalog geſchrieben.

MÜNCHEN Am 24. September kommen in der Galerie Helbing Ölgemälde moderner Meiſter aus mitteldeutſchem Muſeumsbeſitz zur Verſteigerung. Ein 203 Nummern umfaſſender Beſtand von großer Mannigfaltigkeit. Man trifft eine Menge alter Bekannter, die in früheren Jahren in verſchiedenen deutſchen Kunſtvereins- und anderen Ausſtellungen zu ſehen waren. Dieſer Umſtand verleiht der Sammlung einen gewiſſen Reiz. Es ſind faſt durchwegs Bilder, die gewiſſe Qualitäten beſitzen und darum für den Muſeumsbeſitz erworben wurden. Vertreten ſind in der Sammlung faſt alle Kunſtzentren Deutſchlands, beſonders ſtark Karlsruhe und Weimar. Unter den Karlsruhern ſeien hier nur hervorgehoben Herm. Baiſch (drei Arbeiten aus dem Nachlaſſe), Karl Böhme, V. Weishaupt, Hans v. Volkmann, Friedr. Kallmorgen. In der Reihe der Weimaraner iſt beſonders der Baron von Gleichen-Rußwurm, der als vorzüglicher Landſchafter bekannte Enkel Schillers, gut vertreten. Daneben verlangen Düſſeldorf, München, Berlin, Stuttgart Beachtung. Claus Meyer, Heinrich Deiters, Heinrich Hermans, Prof. Kalckreuth, Otto Piltz, L. A. Kunz, Anders Anderſen-Lundby, Carlos Grethe, Chriſtian Rohlfs, Rich. Riemerſchmidt, Paul Schultze-Naumburg, Alfr. von Schrötter, Eugen Jettel ſind einige der wichtigſten Namen. Zu dieſem ſtattlichen Schatz guter deutſcher Kunſt tritt eine kleine, aber bemerkenswerte Gruppe von Werken ausländiſcher Meiſter. Am intereſſanteſten ſind hier die Engländer: William Paton Burton, E. Sherward Calvert, Grosvenor Thomas, James Paterſon, James G. Laing, Alfr. Withers. Dazu einige Italiener, wie Ciardi und Corrodi und Künſtler anderer Nationalität wie Victor Gilſoul, Stanislaus Dazcinski und Manuel Villegas. Wenn auch die großen führenden Namen der neueren Kunſt fehlen, ſo ſind doch charakteriſtiſche Arbeiten von hochgeſchätzten, vielgenannten Künſtlern in ſo ſtattlicher Zahl vorhanden, daß die Auktion das Intereſſe aller Freunde moderner Malerei vollauf verdient.

Der Katalog mit 12 Lichtdrucktafeln iſt durch Hugo Helbing, München zu beziehen.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

HAMBURG Herr Hofrat Theodor Broderſen, i. F. Theodor Broderſen & Co., G. m. b. H., Weimar, hat ſoeben das Amt des Geſchäftsführers beim hieſigen Kunſtverein als Nachfolger des erkrankten Herrn Sack übernommen und damit ſeiner umfaſſenden Tätigkeit (als Sekretär des Deutſchen Künſtlerbundes, als Leiter des Magdeburger Kunſtvereins und des Vereins Leipziger Jahresausſtellung) ein vielverſprechendes neues Betätigungsfeld angegliedert. Herr Broderſen wird demnächſt ſeinen Wohnſitz nach Hamburg verlegen und hofft mit Energie auf einem Boden zu arbeiten, der ſolches wohl lohnen könnte.

LONDON Meſſrs. Knoedler haben der Münchner Pinakothek einen hl. Sebaſtian

von Antonio Moro, 31×27 inches groß, verkauft, der dem verſtorbenen Kunſthändler Leſſer gehört hatte und im vergangenen Februar um £ 378 von Meſſrs. Colnaghi & Co. bei Chriſtie eingeſteigert worden war.

NEW-YORK Raffaels berühmte Madonna des hl. Antonius von Padua (urſprünglich aus dem Nonnenkloſter in Perugia ſtammend), die bisher in der Londoner National Gallery gehangen hat, iſt jetzt mit anderen Schätzen der Pierpont Morganſchen Sammlungen hierher gebracht und im Metropolitan Muſeum aufgeſtellt worden. Morgan hatte das Gemälde vor ca. zehn Jahren in Paris von Sedelmeyer um eine halbe Million Dollar erſtanden.

Der bekannte Mantegna der Weberſammlung (Madonna mit Kind), von dem es ſchon früher hieß, er ſei für einen amerikaniſchen Sammler angekauft worden, gehört jetzt zur Kollektion Benjamin Altmans. Altman hat in dieſem Jahre allein erworben: eine Madonna mit Kind von Fra Filippo Lippo; das Holbeinporträt der Margaret Wyatt und zwei Velazquezporträts (das Königs Philipp IV. und des Herzogs Olivares).

Man lieſt in amerikaniſchen Blättern über den Ankauf großer Meiſterwerke durch Amerikaner: „Nichts kann den Strom von Meiſterwerken über den Atlantiſchen Ozean aufhalten, und zwar ſchon allein aus dem einfachen Grunde, weil im „alten Lande“ keine Käufer großen Stiles für erſtklaſſige alte Kunſtwerke mehr exiſtieren, während in den Vereinigten Staaten eine neue Klaſſe entſtanden iſt. Im engliſchen Publikum beſteht vielfach die unklare Anſicht, als ob amerikaniſche Sammler von einem engliſchen Landſitz und Londoner Palaſt zum andern gingen als leibhaftige Verſucher mit einem Bündel von Banknoten in der Rechten, die ſie als Lockmittel vor den habgierigen Augen ſo lange tanzen ließen, bis die Eigentümer der erſehnten Bilder mit Seufzen und Stöhnen ſich endlich bereit fänden, ſie ſich mit Gold aufwägen zu laſſen. In Wirklichkeit aber iſt es ganz anders darum beſtellt, und ſolche Fälle ſind, wenn ſie überhaupt vorkommen, äußerſt ſelten. Das gewöhnliche iſt, daß der meiſt edle Eigentümer ſelber die Lockſpeiſe an die Angel ſpießt, um den ſehnlichſt herbeigewünſchten Goldfiſch damit zu fangen. Monate ehe Rembrandts „Holländiſcher Kaufmann“ verkauft wurde, war es ſchon im Kunſthandel bekannt geworden, daß das große Werk zu haben, und daß es ſchon mehrfach dem und jenem zum Kauf angeboten worden ſei, als Mr. Frick ſich endlich entſchloß, die Rieſenſumme von einer viertel Million Dollar dafür zu zahlen“. F.

INHALT DIESES HEFTES

Neue Bilder in holländiſchen Sammlungen. Von Kurt Freiſe / Frankenthaler Porzellan aus Heidelberger Privatbeſitz. Von Karl Lohmeyer / Die klaſſiſche Malerei Frankreichs im 19. Jahrhundert. Von Georg Biermann / **Rundſchau.** Sammlungen: Aachen / Baſel / Bonn / Dresden / Elberfeld / Hagen i. W. / Köln / London / Merſeburg / München / New-York / Rotterdam / Ausſtellungen: Berlin / München / Paris / Wien / Wiesbaden / Zürich / Denkmalpflege: Das Schloß von Maiſons-Lafitte / Entdeckungen und Funde: Corrado Riccis Entdeckungen im Tempio Malateſtiano zu Rimini / Bologna / Lienz (Tirol) / Mailand / St. Petersburg / Geſellſchaften und Vereine: Leipzig / Perſonalien: Aachen / Bonn / Bremen / Dresden / Krakau / München / Pola / Rom / Vermiſchtes: London / München / Wien / **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Auktionen: Berlin / München / Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: Hamburg / London / New-York.

Herausg. u. verantwortl. Redakteur Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Berlin-Lankwitz, Waldmannſtr. 17 I
IV. Jahrgang, Heft 17. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2.
Geſchäftsſtelle und Propaganda-Abteilung des Cicerone: Berlin SW, Mittenwalderſtr. 39 (Fritz Baum).
Redaktionelle Vertretungen in BERLIN: HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandſtr. 158 / in MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Clemensſtr. 80, Gartengeb. II / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Hegelgaſſe 21 / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / in HOLLAND: Dr. KARL LILIENFELD, Haag, de Riemerstr. 22 / in PARIS: i. V. Dr. R. KIESER, Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtr. 65.

Redaktionelle Zuſchriften ſtets an die perſönliche Adreſſe des Herausgebers in Berlin-Lankwitz erbeten. Fernſprecher: Amt Groß-Lichterfelde 456.

Erſcheinungstermine:

Heft 18 des Cicerone erſcheint am 18. September. Redaktionsſchluß am 14. September. / **Heft 19** erſcheint am 9. Oktober. Redaktionsſchluß am 4. Oktobber.

Abb. 1. WILHELM LEIBL, Bildnis des Chemikers Joſef Jais (1885)

Mit Genehmigung der Photographiſchen Geſellſchaft-Berlin
Aus dem Beſitz der Gemälde-Galerie Karl Haberſtock-Berlin

Zu dem Beitrag: „Wilhelm Leibl und ſein Kreis“

WILHELM LEIBL UND SEIN KREIS

Mit 11 Abbildungen, davon zwei auf je einer Tafel **Von HANS ROSENHAGEN**

Die Überflutung der deutſchen Kunſtſammlungen mit Schöpfungen der franzöſiſchen Kunſt aus dem letzten Drittel des vergangenen Jahrhunderts hat, trotz aller Bedenken, die dagegen geäußert worden ſind, etwas unzweifelhaft Gutes geſtiftet: Eine gerechtere und richtigere Wertung der beſten deutſchen Kunſt aus der gleichen Zeit. Dieſe kommt nicht nur darin zum Ausdruck, daß die Kunſtwiſſenſchaft das bisher völlig vernachläſſigte Gebiet der neueren deutſchen Kunſt kräftig zu bearbeiten beginnt, ſondern auch in der Tatſache, daß der Kunſthandel aufgehört hat, die Dinge gehen zu laſſen, wie ſie wollen. Nach franzöſiſchem Vorbilde ſucht er ſich in den Beſitz des Materials zu ſetzen, um es im geeigneten Augenblick herauszubringen, nach franzöſiſchen Muſtern entzieht er die Preisbildung den Zufälligkeiten des Marktes und neuerdings zeigt er ſogar das Beſtreben, die hohen Summen, die in Deutſchland für nicht immer einwandfreie franzöſiſche Leiſtungen gezahlt worden ſind, auch für Meiſterwerke der deutſchen Kunſt zu erzielen. Das geſchieht alles mit um ſo größerem Erfolge als das Material nicht eben groß iſt und zum Teil erſt wirklich entdeckt werden muß. Mit einer gewiſſen Berechtigung hat man zunächſt jene Periode der Münchner Malerei bevorzugt, über der Wilhelm Leibls glorreicher Name leuchtet; denn in der Tat: Seit dem 16. Jahrhundert hat die deutſche Malerei Beſſeres nicht hervorgebracht. Es läßt ſich nicht ausdenken, welche großartige Entwicklung ſie hätte nehmen, welche internationale Bedeutung ſie hätte erlangen können, wenn ihr rechtzeitig die Beachtung zuteil geworden wäre, die ihr jetzt zugewendet wird.

Ohne Zweifel iſt Leibl in reinmaleriſchem Sinne die größte Begabung, die Deutſchland im 19. Jahrhundert geſehen hat. Das Außerordentliche ſeiner Kunſt ſpricht ſich vielleicht am ſinnfälligſten darin aus, daß jede kleinſte Fläche, jeder Ausſchnitt, jedes Fragment ſeiner Bilder, genau wie der ärmſte Überreſt einer griechiſchen Skulptur, eine deutliche Vorſtellung von der unerhörten Höhe der geſamten urſprünglichen Leiſtung gibt. Bis ins letzte ſuchte er den maleriſchen Reiz der Wirklichkeit zu faſſen und zur Darſtellung zu bringen, und weil zur Erreichung dieſes Zieles die vollkommenſte Beherrſchung des maleriſchen Handwerks unerläßlich iſt, mußte er eben der große Techniker werden, als der er die Bewunderung der Mit- und Nachwelt errungen hat. Köſtliche Zeugniſſe in dieſer Richtung bilden wieder die im Beſitz der Berliner Kunſthandlung Karl Haberſtock befindlichen Hände des Rembrandtdeutſchen, des Kunſthiſtorikers Langbehn, von denen die rechte ſich zurzeit in der Ausſtellung der Münchner Seceſſion befindet, während die linke mit den übrigen hier erwähnten Bildern Leibls und der Maler aus ſeinem Kreiſe in dem neuen prächtigen Heim der Kunſthandlung in der Bellevue-Straße 15 glänzt. Das Bildnis des ſitzenden und die beiden Hände auf den Knien haltenden Langbehn war das erſte in Tempera hergeſtellte Gemälde Leibls. Leider iſt das Porträt zerſchnitten worden, einmal aus dem Grunde, weil dem Maler die Arme des Freundes zu lang geraten ſchienen, ſodann weil Leibl in dem ungeduldigen Verlangen, die Wirkung der Tempera zu ſehen, das Bild ſelbſt gefirnißt hatte und dabei ſo verſchwenderiſch mit dem harzigen Lack umgegangen war, daß die Arbeit dadurch ſtellenweiſe verdorben wurde. Der Künſtler hat in dem Bildniſſe Langbehns eine ſeiner individuellſten Leiſtungen geſchaffen. Wie ſinnfällig beweiſen das gerade dieſe Hände! Auch ohne daß man wüßte, wem ſie gehörten, würde man ſie als die einer geiſtig hochſtehenden, feinſinnigen, nervöſen Perſönlichkeit, als nicht alltägliche Hände unmittelbar erkennen. Und die lockere,

Abb. 2. WILHELM LEIBL, Die linke Hand des Rembrandtdeutſchen

Mit Genehmigung der Photographiſchen Geſellſchaft-Berlin
Aus dem Beſitz der Gemälde-Galerie Karl Haberſtock-Berlin

ſcheinbar breite, in Wahrheit jedoch höchſt intime Malweiſe verleiht ihnen ein erſtaunliches Leben, ſo daß man ſie zu den ſchönſten Erzeugniſſen von Leibls großer Kunſt unbedingt zählen darf.

Eine nicht minder bedeutende Erwerbung Haberſtocks iſt das Bildnis des Chemikers Joſef Jais, das 1885 gemalt iſt, alſo im Jahre der Vollendung der „Wildſchützen“. Der Dargeſtellte ſtand Leibl in Freundſchaft nahe. Sein Wagen war immer zur Verfügung des Malers, und häufig fand er ſich mit ihm beim Bier und Tarockſpiel zuſammen. Jais iſt einer der Zeugen für die oft angezweifelte Tatſache, daß der Maler ein Bild hier und da mit der Wiedergabe eines Auges begann. Leibl hat auch das Bildnis von Jais mit dem Malen des linken Auges angefangen. Das Porträt iſt ganz in der Art der „Wildſchützen“ behandelt, kräftig in der Farbe und, obſchon noch Holbeinhaft, doch ziemlich frei im Strich. Der farbige Kopf ſteht fein gegen den dunklen Grund. Bezaubernd ſchön iſt der dunkelblonde, gegen das Weiß des Hemdes und der Krawatte und die graue Weſte ſich abhebende Bart gemalt. Längſt nicht auf der künſtleriſchen Höhe dieſes lebensgroßen Bildniſſes ſteht das Porträt des Malers B. Es gehört zu den Arbeiten Leibls, die dieſer wegen Geldmangel übernahm. Trübner hatte ihm den Auftrag verſchafft und der Auftraggeber zahlte dem Maler hundert Mark für das Porträt. Es iſt etwa 1876 gemalt, alſo um die Zeit der „Dorfpolitiker“, bewußt heftig in dem Gegenſatz des hellen Geſichtes und des weißen Kragens zu den ſchwarzen Haaren, gerade dadurch aber auch, im Verhältnis zu anderen Bildniſſen Leibls, ein wenig flach in der Modellierung. Das entzückende, kleine, weich und tonig gemalte

Abb. 3. WILHELM LEIBL, Studie zu dem Wildſchützenbilde (Kohlezeichnung)

Mit Genehmigung der Photographiſchen Geſelliſchaft-Berlin

Aus dem Beſitz der Gemälde-Galerie Karl Haberſtock-Berlin

Kinderköpfchen, das in Schondorf entſtanden iſt, zeitlich dem Bildniſſe des Malers B. alſo ganz nahe ſteht, bildet allerdings den vollkommenſten Gegenſatz zu dieſem.

Als Leibl die Schwenkung von der wuchtigen Breitmalerei ſeiner Jugend machte und in einer delikaten, die Technik des Malens verbergenden Feinmalerei das letzte Ziel ſeiner Kunſt zu ſehen begann, unternahm es Wilhelm Trübner, die urſprüngliche

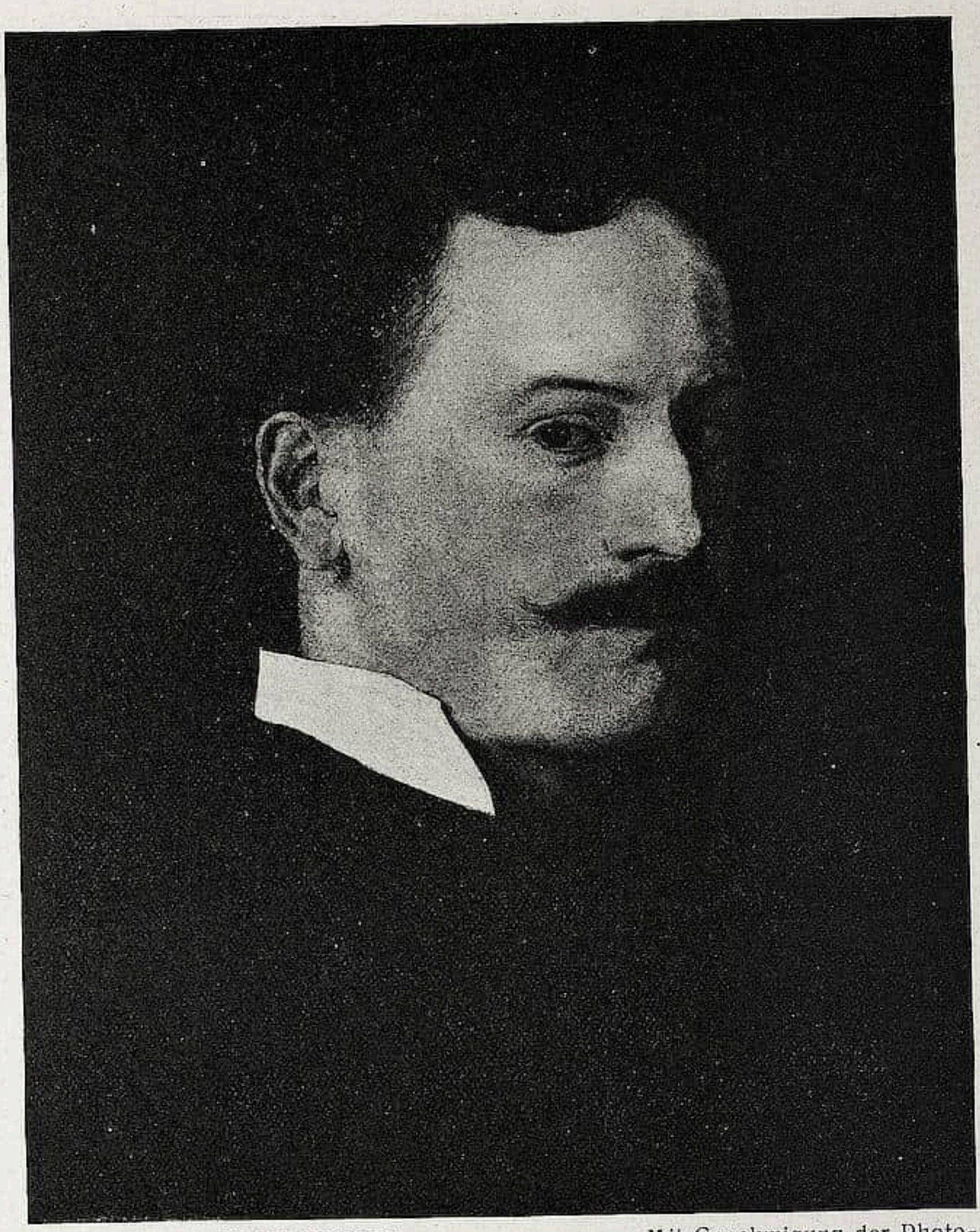


Abb. 4. WILHELM LEIBL, Bildnis des Malers B.

Mit Genehmigung der Photographiſchen Geſellſchaft-Berlin

Aus dem Beſitz der Gemälde-Galerie Karl Haberſtock-Berlin

Idee ſeines bewunderten und geliebten Freundes zur Vollendung zu bringen. Seine koloriſtiſche Begabung kam ihm dabei beſonders zuſtatten; konnte er doch mit ihrer Hilfe die Wucht des maleriſchen Ausdrucks bis zum äußerſten erhöhen. Es iſt ſehr merkwürdig, wie gerade in der Zeit, da Leibl den „Jäger“ der Berliner National-Galerie und die „Dorfpolitiker“ malte, Trübner, der in dem Freunde doch ſonſt ſein Vorbild ſah, ſich bemühte, in dem Bildniſſe Carl Schuchs das Breiteſte an Malerei zu leiſten, was er vermochte. Eine Steigerung ſchien kaum möglich, und doch gelang es dem jungen Künſtler, dieſe von den Kollegen angeſtaunte Meiſterſchöpfung im Technıſchen noch zu übertreffen. In dem „Knaben mit Dogge“ liegt das vollgültige Dokument vor. Auch hier handelt es ſich um ein Porträt, zu dem Trübner der Sohn einer befreundeten engliſchen Dame Namens Neal ſtand und das er mit dem Bildnis der am Schluſſe der ſiebziger Jahre oft von ihm gemalten grauen Dogge kombinierte. Dieſes Knabenporträt iſt — die Angabe in der Trübner-Monographie (Verlag von Vel-

hagen & Klaſing, Bielefeld und Leipzig 1909) ſei hiermit berichtigt — 1878, alſo zwei Jahre nach dem Schuchbildnis, gemalt und verdient als künſtleriſche Leiſtung ohne Frage den Platz neben dieſem. Nicht allein wegen ſeines vornehmen farbigen Charakters im allgemeinen, ſondern auch, weil es zu den am ſchönſten gezeichneten Arbeiten Trübners gehört. Wundervoll, wie das weiche Kindergeſicht in breiten Farbenflächen modelliert iſt, herrlich, wie der ſchwarze Samt des Anzuges zu dem nuancenreichen Grün und Braun der Gobelins ſteht und mit dem farbig reichen Grau des Hundekörpers die nötige farbige Ruhe zwiſchen dem Gobelin und dem in Rotbraun gemuſterten Teppich ſchafft. Die farbloſe Reproduktion gibt nur einen ſehr mangelhaften Begriff von dem ſympathiſchen und prächtigen Eindruck des Originals, aber das läßt ſie ohne weiteres erkennen, daß es zu den bedeutendſten Schöpfungen des Künſtlers gehört und in ſeiner Art ganz einzig unter den Porträtſchöpfungen des 19. Jahrhunderts daſteht. Man denkt an den Antonio el Ingles des Velazquez, fühlt ſich aber nicht veranlaßt, die Trübnerſche Leiſtung geringer einzuſchätzen, zumal die Dogge ſchlechthin das ſchönſte und maleriſchſte Hundeporträt iſt, das man je geſehen hat. Das Porträt des Walzerkomponiſten Joſ. Gungl (vormals in der Sammlung Hermann Nabel-Berlin) iſt ein Jahr früher gemalt. Es gehört zu den Bildniſſen Trübners, vor denen man das Gefühl hat, ſie ſeien unbedingt ähnlich, aus dem Vergnügen an der Phyſiognomie des Dargeſtellten entſtanden. Dieſes durchgearbeitete Geſicht mit den markanten Zügen hat den Maler offenbar beſonders gereizt, weil es ſeiner Neigung, die Form in einzelne farbige Flächen aufzulöſen, ſo ſehr entgegenkam. Gungl, der als Dirigent populärer Konzerte in München recht beliebt war, ſtand damals an der Schwelle der Siebzig. Wie hoch Trübner ſelbſt dieſes Porträt ſchätzt, geht wohl daraus hervor, daß er es für würdig hielt, in der Kollektion von Bildern zu figurieren, mit der er 1895 in Gemeinſchaft mit Leibl und Thoma in der Großen Berliner Kunſtausſtellung erſchien, um in der Reichshauptſtadt Propaganda für eine Kunſt zu machen, die in München neben der von Lenbach, Defregger und Stuck nicht aufzukommen vermochte.

Abb. 5. WILHELM LEIBL, Kinderköpfchen aus der Schondorfer Zeit
Mit Genehmigung der Photogr. Geſellſchaft-Berlin
Aus dem Beſitz der Gemälde-Galerie Karl Haberſtock-Berlin

Es iſt Trübner wohl ſo ziemlich von allen ſeinen Biographen verdacht worden, daß er ein paar Jahre lang verſucht hat, die von ihm ſo ſchmerzlich entbehrte Beachtung des Publikums durch Produktionen populären Charakters zu gewinnen, und umſo mehr, als der von ihm gewünſchte Erfolg völlig ausgeblieben iſt. Heut erſcheinen ſeine Be-

Abb. 7. WILHELM TRÜBNER, Bildnis des Walzerkomponiſten Joſ. Gungl (1877)

Aus dem Beſitz der Gemälde-Galerie Karl Haberſtock-Berlin

mühungen in einem anderen Lichte. Man hat erkannt, daß auch die Bilder, in denen er Feuerbach, Victor Müller, Hans Thoma und Piglhein ähnlich zu werden trachtete, im Grunde doch ganz echte Trübners ſind, weil es ihm unmöglich war, konventionelle Vorwürfe anders als rein künſtleriſch zu geſtalten. Hatte er ſich mit großer Mühe einen auf den Geſchmack des Publikums anregend wirkenden Stoff zurechtgelegt, ſo dachte er bei der Ausführung dieſer Art Bilder am Ende doch immer nur wieder daran, ein gutes Stück Malerei zu liefern. Iſt man ſich hierüber erſt einmal klar geworden, wird man nicht mehr umhin können, auch Trübners erfundene Bilder bewundernswert zu finden. Abgeſehen von allem Phantaſieaufwand, enthalten ſie in der Regel doch ein mit guten Maleraugen angeſchautes Stück Natur, das oft mit wahrhaft blendenden Mitteln auf die Leinwand gebracht wurde. Ganz beſonders deutlich tritt dieſes reinkünſtleriſche Element in dem hier wiedergegebenen „Centaurenpaar“ zutage. Kündet ſich doch in dieſem Werke bereits der Maler der unvergleichlichen Odenwaldlandſchaften, der „Suſanna im Bade“ und anderer zu Anfang des 20. Jahrhunderts entſtandener Meiſterſchöpfungen an. Da iſt der gleiche ſmaragdene Glanz des Grün, das gleiche im Waldesdickicht leuchtende, von einzelnen Sonnenſtrahlen durchglühte Fleiſch, jene Poeſie der Farbe, die Trübner ſo unendlich hoch über alle ſogenannten poetiſchen Maler erhebt. Das Bild iſt 1878 entſtanden, in dem Jahre, das ſchon wegen des „Knaben mit der Dogge“ zu den glücklichſten des Künſtlers gezählt werden muß.

Darüber, daß Carl Schuch ein ebenbürtiger Genoſſe der Leibl und Trübner war, beſteht jetzt, nachdem ſo ziemlich ſein ganzes Oeuvre bekannt geworden iſt, kein Zweifel mehr. Durch kluge Beſchränkung ſeines Talentes hat er dieſes in unerhörter

Abb. 8. WILHELM TRÜBNER,
Centaurenpaar (1878)

Aus dem Beſitz der Gemälde-Galerie Karl Haberſtock-Berlin

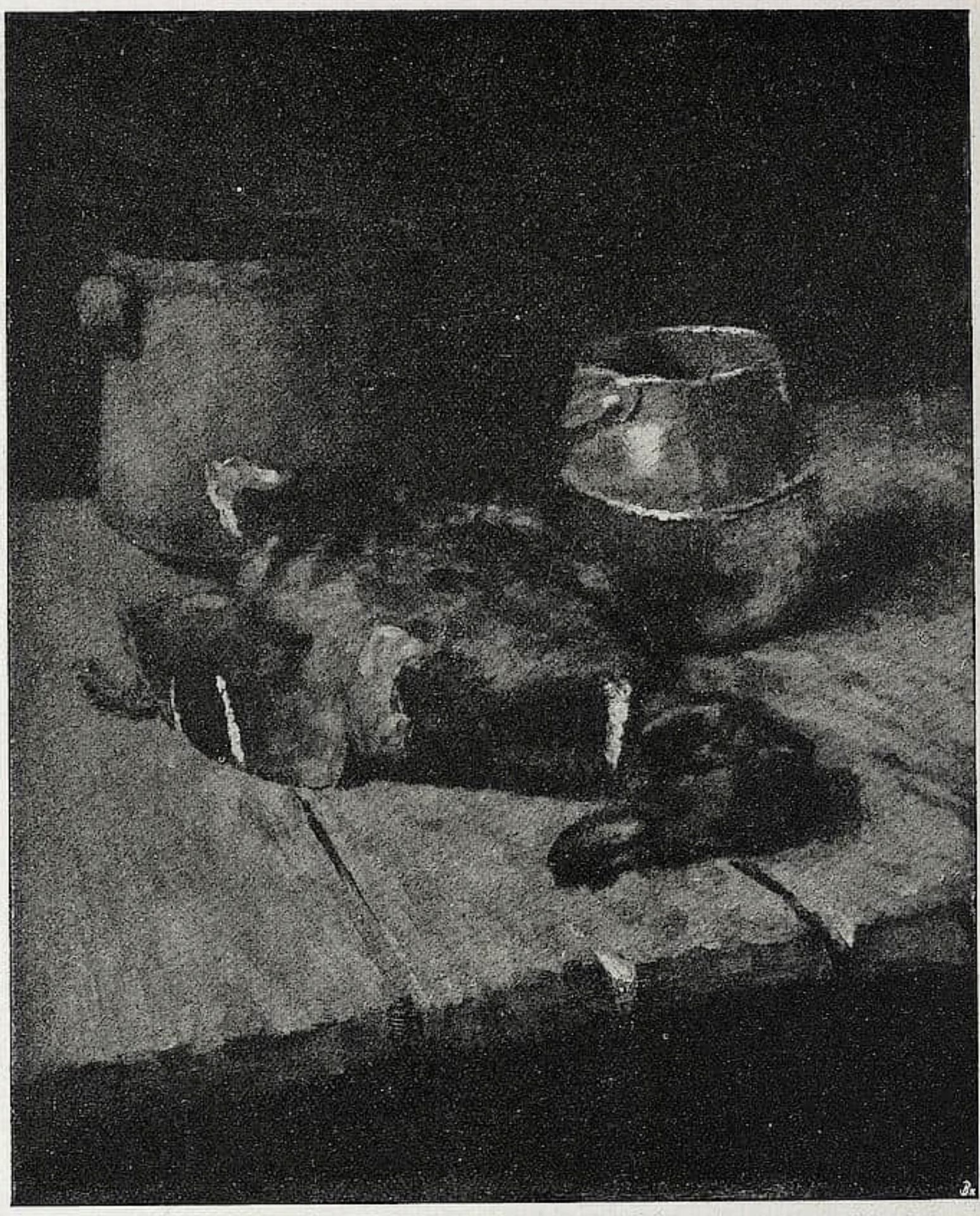


Abb. 9. CARL SCHUCH, Stilleben mit Ente und Einmachetopf

Aus dem Beſitz der Gemälde-Galerie Karl Haberſtock-Berlin

Weiſe zu vertiefen gewußt, iſt er zu Leiſtungen gelangt, die ihn als einen der größten deutſchen Maler des vergangenen Jahrhunderts erſcheinen laſſen. Während Trübner in einer gewiſſen Richtung Leibl fortgeſetzt hat, darf man von Schuch behaupten, daß er Trübner ergänzte, als Landſchafter nach der Stimmungsſeite, als Stillebenmaler in luminariſtiſcher Beziehung. Ganz falſch aber iſt es, ihn für den Impreſſionismus zu reklamieren. Schuch verehrte zwar Manet und Monet, aber es iſt ihm nicht eingefallen, ihre Maltendenzen zu den ſeinen zu machen. Die beiden Franzoſen geben in ihren Bildern den natürlichen Schein der Dinge, Schuch jedoch gibt immer deren farbige Eſſenz, alſo gerade das, worum jene ſich nie gekümmert haben. Eines hat Schuch allerdings in Paris gelernt: Die koloriſtiſche Pointe einer Malerei effektvoll zur Geltung zu bringen. Darin unterſcheidet er ſich beſonders ſtark von Trübner, der den brillanten Effekt, genau wie Leibl, faſt ängſtlich vermieden hat. Weil Schuch oft ſkizzenhaft gemalt und manche Bilder unvollendet ſtehen gelaſſen, iſt er aber

Abb. 6. WILHELM TRÜBNER,
Knabe mit Dogge (1878)

Aus dem Beſitz der Gemälde-Galerie Karl Haberſtock-Berlin

Zu dem Beitrag: „Wilhelm Leibl und ſein Kreis"

noch längſt kein Impreſſioniſt. Eher iſt er ein malender Feinſchmecker geweſen, der ſich die größte Mühe gab, den alltäglichſten Dingen die ſtärkſten koloriſtiſchen Reize abzuſehen. Auf dem hier wiedergegebenen „Entenſtilleben“ befindet ſich im Hintergrunde ein irdener Einmachetopf. Schuch hat aus ihm ein Wunder an Farbe, von roten und orangenen Tönen, gemacht, die ſchließlich dazu dienen, das ſchillernde Grün des Entenkopfes effektvoll zu heben, aber auch dem armſeligen Topf eine Schönheit ohne gleichen verleihen. Das Stilleben iſt übrigens in Venedig entſtanden.

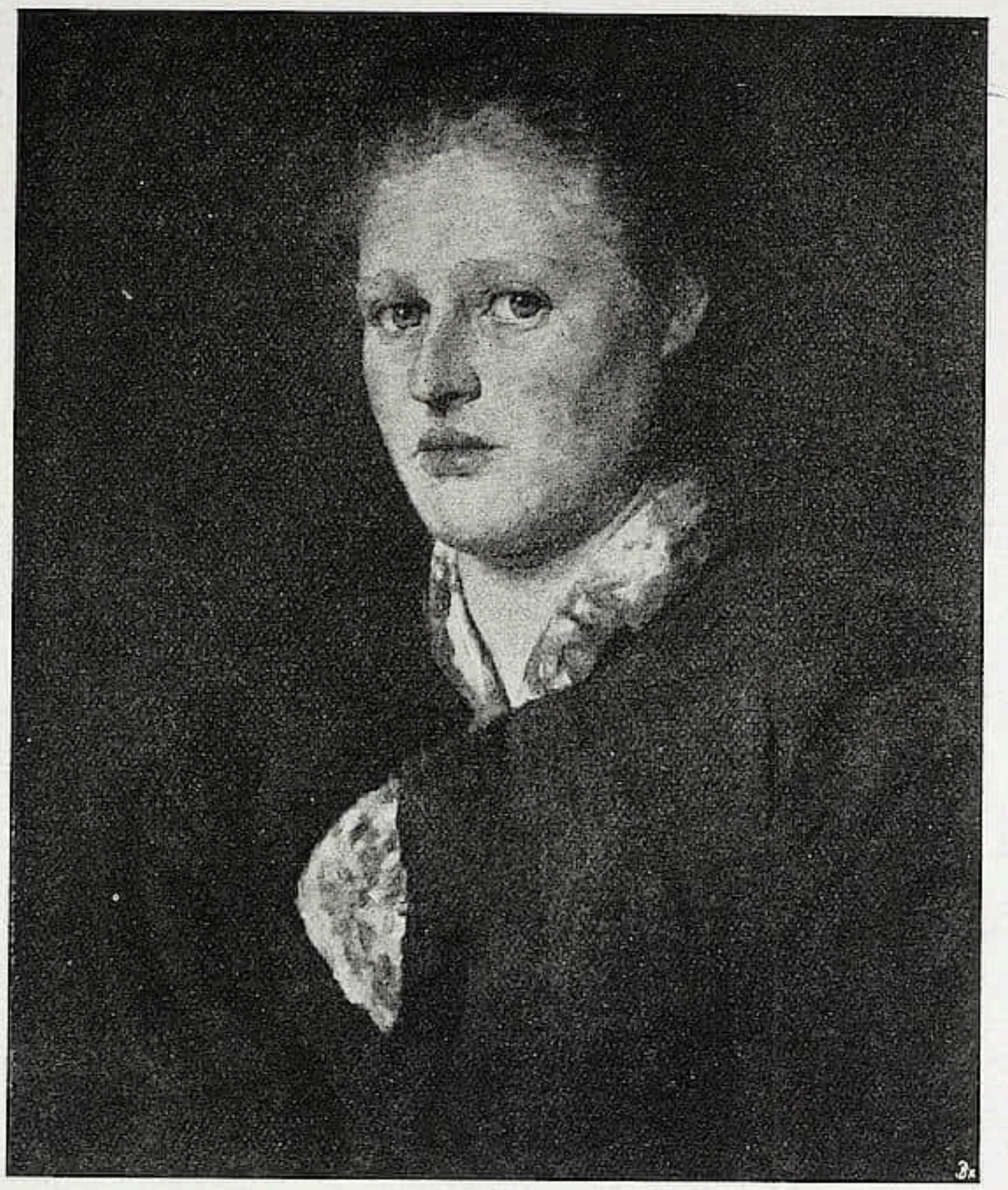


Abb. 10. LOUIS EYSEN, Junge Bäuerin aus Schönna (1888) — Aus dem Beſitz der Gemälde-Galerie Karl Haberſtock-Berlin

Louis Eyſens Beziehungen zum Leiblkreiſe ſind künſtleriſch wohl nicht viel enger geweſen als die mancher anderer Münchener Maler, die Leibl hochſchätzten, ohne ihm gerade perſönlich näher getreten zu ſein. So zeigt auch das hier reproduzierte Bildnis einer jungen blonden Bäuerin aus Schönna nichts eigentlich Leiblhaftes. Eher möchte man an Trübner denken, beſonders wegen des farbig reich belebten Inkarnats. Koloriſtiſch ſehr reizvoll iſt das hellgemuſterte, unter der Jacke geknüpfte Buſentuch. Das etwas überlebensgroß gehaltene Bildnis wurde 1888 gemalt und ſtammt aus dem Beſitze Wilhelm Lindenſchmits.

Über Hans Thomas engſte Zugehörigkeit zum Leiblkreiſe beſtehen keine Meinungsverſchiedenheiten. Er hat nie beſſer gemalt als zu der Zeit, da ihm die Münchner Freunde Leibl, Trübner, Victor Müller, Eyſen, Stäbli, Bayersdorfer zur Seite ſtanden. Leider geriet er in München aber auch in den Bannkreis Böcklins. Dadurch kam zwar, was vom Poeten in ihm ſteckte, in ſeinen Bildern heraus, die maleriſche Qualität ſeiner Schöpfungen jedoch begann zu leiden, und wenn nicht Thomas naive Empfindung und Erfindungsweiſe für manches entſchädigte, wäre es ihm wohl kaum beſchieden geweſen, den Gipfel des Ruhmes zu erreichen, auf dem er heut ſteht. Die Beeinfluſſung durch die glanzvolle Perſönlichkeit Böcklins kommt wohl am deutlichſten in den ſeit Mitte der ſiebziger Jahre entſtandenen Faunen- und Tritonenbildern zum Ausdruck. Böcklin hatte außerdem eine „Venus Anadyomene“, eine „Nacht“ gemalt, alſo mußte auch Thoma dergleichen malen. 1878 hatte der ſchweizer Meiſter ſeine „Gefilde der Seligen“ vollendet, 1879 produzierte Thoma ein Bild mit dem gleichen Titel. Zu ſeiner Ehre muß geſagt werden, daß es nicht die geringſte Ähnlichkeit mit dem Werke Böcklins, ſondern echt Thomaſche Prägung beſitzt. Erinnerungen an die italieniſche Landſchaft und manche in Italien ge-

Abb. 11. HANS THOMA,
Gefilde der Seligen (1879)

Aus dem Beſitz der Gemälde-Galerie Karl Haberſtock-Berlin

Mit Genehmigung der Deutſchen Verlagsanſtalt-Stuttgart

ſehenen Bilder ſpielen darin eine Rolle, und wer will, mag in der ſtarken Betonung der Vertikalen in der Kompoſition noch einen durch Victor Müllers Begeiſterung für Marées vermittelten Nachklang von deſſen Theorien erblicken. Das Bild iſt in Einzelheiten ſehr ſchön — beſonders reizend das Mädchen im Vordergrunde, dem die Putten Früchte anbieten —, als Ganzes aber nicht recht erfreulich, ſchon weil der einheitliche maleriſche Charakter fehlt. Immerhin hat es als ein Hauptwerk von Thoma Bedeutung, auch wenn es nicht als Zeugnis dafür dienen kann, daß Deutſchland ſeine koſtbarſten Malwerke Leibl und den Meiſtern verdankt, die zu ihm als ihrem Führer zur wahren Kunſt aufſchauten.

DER LANDSCHAFTSMALER ROBERT ZÜND (1827—1909)

Von Dr. JULES COULIN, Baſel

Mit 6 Abbildungen

ROBERT ZÜND, Wieſenweg (Ölſtudie)

Von den ſchweizeriſchen Landſchaftern, die aus der Schule der Diday und Calame in Genf hervorgingen, erreichte der Luzerner Robert Zünd durch die Eigenart ſeiner künſtleriſchen Begabung die bemerkenswerteſte Sonderſtellung. Eine außerordentliche Scharfſichtigkeit, verbunden mit ungewöhnlicher Ausdauer im Studium zeichneten ſchon den Schüler aus. Calame lohnte ihn durch die Erwerbung eines ſeiner erſten Bilder; die gewiſſenhafte und dabei techniſch überlegene Durchführung ſeiner Naturſtudien erregte bereits im Genfer Atelier die Bewunderung der Kollegen. Die weitere Ausbildung brachte die Bekanntſchaft mit den Altmeiſtern der Landſchaftskunſt, den Holländern des 17. Jahrhunderts, die ja ſchon durch die Genfer Schule indirekt auf Zünd eingewirkt hatten, deren eigene Sprache er aber zuerſt in München, um 1851, vernahm. Weit wichtiger als dieſer Aufenthalt wurde für Zünd Paris, das ihm 1852 Claude Lorrains weiträumige landſchaftliche Kompoſitionen zum Studium bot und vor allem die Werke der Schule von Barbizon. Das Licht als weſentlich formgebendes Element wurde ihm hier in ſeiner ganzen Bedeutung offenbar und zugleich muß er von der paysage intime gelernt haben, wie wenig das Thema als ſolches und wie viel ſeine rein künſtleriſche Durchführung zu bedeuten hat. So ſehen wir in Zünds Werk ſpäter nicht eine einzige der Veduten oder Alpenpanoramen, die für die Bilder etwa noch Calames faſt unerläßlich ſind (mit den Studien des Genfer Meiſters hat es eine andere Bewandtnis, wie z. B. das „Seeufer“ in der Basler Kunſtſammlung zeigt, das in Auffaſſung und Durchführung an einen Dupré gemahnt); Zünd ſuchte das Idylliſche, Einfache, das ihm die Umgebung Luzerns ſpäter bot, ohne dem nahen Hochgebirge beſondere Aufmerkſamkeit zu ſchenken. Von den Ruysdael, den Claude hatte er aber eines gelernt und nie vergeſſen: die bildmäßige Rundung der Natureindrücke, ihre Steigerung zu einer gewiſſen Idealität, die manchen ſeiner Bilder das Gepräge des Heroiſchen oder Klaſſiſchen geben. Gottfried Keller, in deſſen nachgelaſſenen Schriften ſich ein Aufſatz über Zünd findet (Ein beſcheidenes Kunſtreischen), prägte für dieſe Landſchaftskunſt das Wort von „idealer Reallandſchaft oder realer Ideallandſchaft“,

ROBERT ZÜND, Weideland (Ölſtudie)

die Zünd uns zu geben verſpreche. Das reale Moment liegt in den Naturſtudien, die der Künſtler ſeit ſeinem Pariſer Aufenthalt mit einer peinlich genauen Fixierung der ſchlichten Tatſachen anlegte; ungeſchminkte Wahrheit war ſein Leitmotiv und ſein Fleiß kannte keine Ermüdung, bis er vor der Natur einen Baum, ein Stück Weideland, eine einfache Wieſenpartie mit allen Einzelheiten, jedem charakteriſtiſchen Merkmal auf die Leinwand gebracht hatte. Die liebevolle Vertiefung ins Detail ging Hand in Hand mit einer ſcharfen Beobachtung des Lichteinfalles auf die ungezählten Formen, die z. B. eine Eiche aufweiſt, der Lieblingsbaum des Landſchafters. Wenn er immer wieder ſah, daß die Brechung der Strahlen mit jeder anderen Neigung einer Fläche wechſelt, daß die Farbe ſomit tauſendfach ſpielt, ſo war ſein letztes Beſtreben, dieſe Nuancen wiederzugeben, die Natur in ihrer unerſchöpflichen Mannigfaltigkeit zu ergründen. Daß eine derartige Durchbildung der Einzelform im weſentlichen lineare Kunſt bedingt, braucht nicht beſonders hervorgehoben zu werden. Die Geſamthaltung von Zünds Studien würde in wenig von der zeitgenöſſiſchen Landſchaftskunſt zu unterſcheiden ſein, man dürfte ohne Bedenken die Karlsruher und Düſſeldorfer Maler aus der Mitte des 19. Jahrhunderts zum Vergleich herbeiziehen, wenn Zünd nicht ſo entſcheidend das Licht zum Lebenselement ſeiner Kunſt gewählt hätte. Er iſt ſeit den fünfziger Jahren entſchiedener Pleinairiſt, ſeine Studien ſind von einer leuchtenden warmen Sonnigkeit und auch der beſcheidenſte Ausſchnitt aus einem Wieſenvordergrund wird durch zitternde Sonnenflecken, durch helles, leuchtendes Licht in der Farbe zu einem Augenerlebnis des modern empfindenden Menſchen. Von Galerietönung iſt bei allen dieſen Arbeiten keine Spur; ſie ſind heute noch von einer unmittelbaren lichten Farbigkeit, dabei von trefflicher Erhaltung, die wohl auch ein Gewinn der Sorgfalt iſt, mit der dieſe Landſchaften angelegt wurden.

Als eines der Charakteriſtika Zünds wird alſo ſeine detaillierte und lineare Formgebung zu nennen ſein, welche eine ganz individuelle Steigerung der Seh- und Mal-

ROBERT ZÜND, Sonnige Au (Ölſtudie)

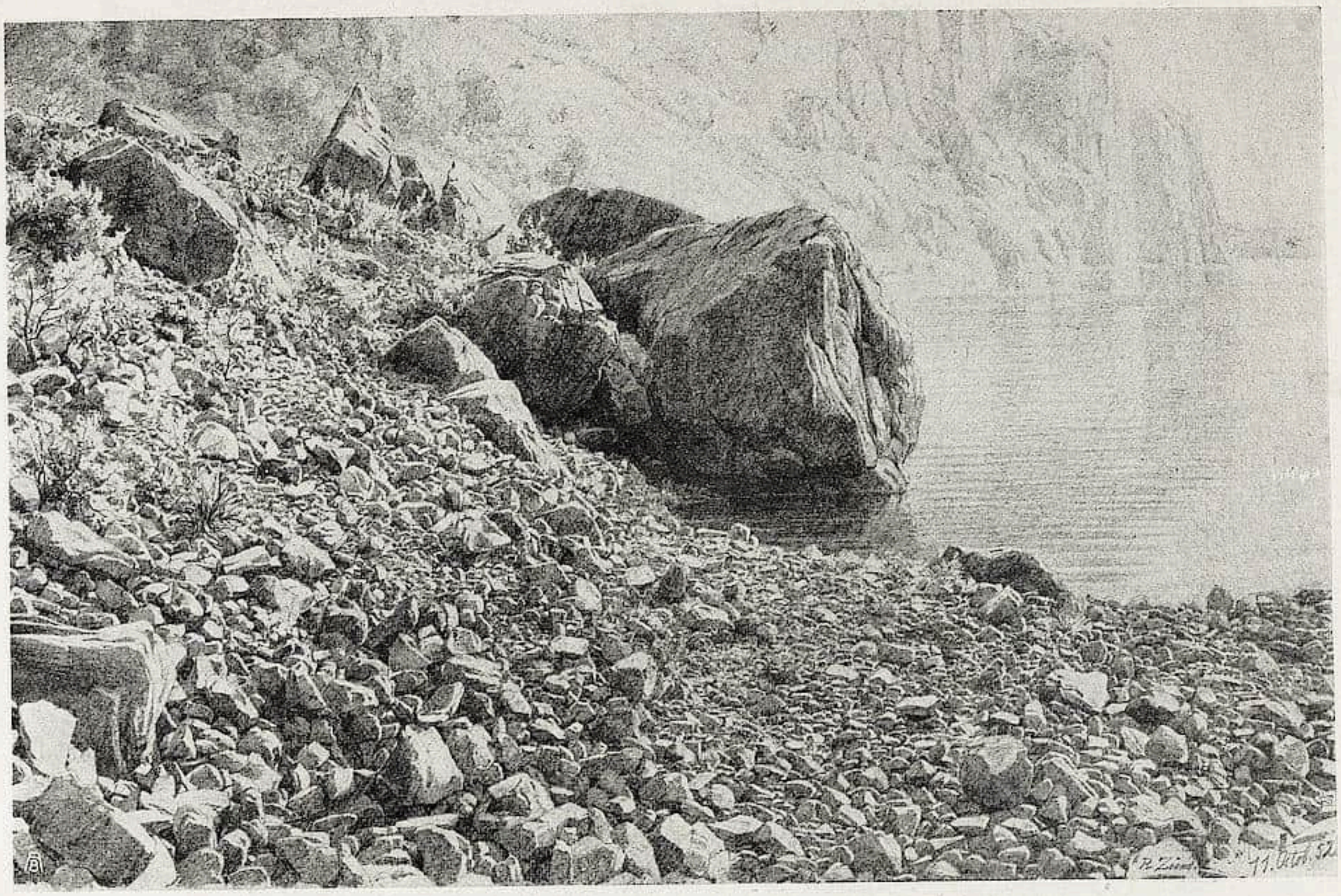
weiſe bedeutet, die ihm von der Genfer Schule, von den klaſſiſchen Landſchaften des 17. Jahrhunderts überkommen war; als beſtimmendes neues Element tritt aber ſein modernes Lichtempfinden hinzu, ein ſchlichter Realismus, der die Pleinairprobleme am einfachſten Objekt zu ſtudieren vermochte und der in der Ausbildung der ſcharf geſehenen Einzelform, im Zuſammenſtimmen ungezählter, im Licht modellierter Details ſein Ziel ſuchte und fand. So wird man Zünd weder den Alten einreihen können, noch den Modernen; er iſt ein intereſſanter Typus der Vermittlung zeichneriſcher und maleriſcher Anſchauung, dem durchaus ein eigener Platz in der ſchweizeriſchen wie in der allgemeinen Kunſtgeſchichte angehört. Daß Zünd die Mittel gehabt hätte, in großzügiger maleriſcher Auffaſſung von Geſamtwirkung und Maſſe, neben Stäbli, Fröhlicher, Buchſer und anderen modernen Schweizern zu ſtehen, beweiſen einzelne Ölſkizzen; wo es ihm nur darauf ankam, die Grundform eines Bildes zu fixieren, konnte er in raſchen Pinſelhieben ganz aus der Farbe heraus geſtalten und wuchtige kontraſtreiche Entwürfe hinwerfen, wie den zum „Gang nach Emmaus“, zum „Verlorenen Sohn“, die von packender maleriſcher Wirkung ſind. Dem eigentlichen künſtleriſchen Wollen, das für Zünd bindendes Geſetz war, entſprechen ſolche Zufallsſchöpfungen nicht, als Belege für das Können ſind ſie hoch einzuwerten. — Als Zeichner verleugnet Zünd die alte Tradition ebenfalls nicht; mit Betonung des genaueren Detailſtudiums kann man ſeine Bleiſtiftzeichnungen zum großen Teil der zeitgenöſſiſchen Kunſt einreihen; einige Blätter da-

gegen zeigen ebenfalls ein intenſives Verfolgen des Lichtes in der Form, und das glückliche Erhaſchen des belebenden Fluidums bannt Härte und Eintönigkeit aus dieſen Zeichnungen; ſo wird uns eine „Steinpartie am Walenſee“ nicht nur zu einer erſtaunlichen Fleißprobe, ſondern auch zu einem Stück ſonniger, organiſcher Natur.

Die Studien, die von den fünfziger bis in die ſiebziger Jahre des letzten Jahrhunderts entſtanden, dienten als Grundlage der Bilder, die Zünd in ſeinem Atelier zu Luzern malte. Die erſte große und wohl die bedeutendſte Schöpfung war die „Ernte“, die 1860 entſtand; das Bild hing in der Basler Kunſtſammlung lange Zeit neben der Farbenfülle Böcklin'ſcher Kunſt und hatte dieſe Nachbarſchaft nicht zu ſcheuen. Zünd wagte zu einer Zeit die ſtärkſten Kontraſte vom blitzenden Weiß der Wolken und tiefem ſattem Himmelsblau als Böcklin noch kein Werk von ſo entſchiedener und packender Gegenſätzlichkeit des Kolorits geſchaffen. An das Datum 1860 ſoll man vor dem Erntebild ſtets denken um zu erfaſſen, wie kühn und neu dieſe Schöpfung war, wie energiſch ſie die Bedeutung der Sonne und der ehrlichen Pleinairtönung vertrat. Gewiß iſt die Darſtellung des Ährenfeldes nicht eine im modernſten Sinne maleriſche, auch die Prachtbäume des Vordergrundes ſind in eindringlicher Pinſelzeichnung wiedergegeben, die allerdings ganz entſchieden das Licht in der Farbe zur Geltung bringt. Die Hintergrundpartie der Bäume zeigt aber eine weit weichere, auf die Wirkung der Maſſe eingeſtellte Faktur. Die Geſamthaltung des Bildes verrät jenen Zug nach dem Heroiſchen, Ungewöhnlichen, den Zünd in den Jahren der Reife aufweiſt — ſeine Korreſpondenz gibt auch Belege dafür —; hätte ſich ſein Weſen nach dieſer Seite hin ausgeſtaltet, ſtatt die optiſche Eigenart des Detailsehens bis zur unnachahmlichen Virtuoſität zu ſteigern: die Schweiz würde einen frühen Genoſſen Böcklins aufweiſen, einen zweiten großen Malerpoeten. Von Böcklin iſt ein Urteil über den ſpätern Zünd bekannt, das zeigt, wie weit die beiden ſchließlich auseinander ſtanden. Der „Eichenwald“, der auf der ſchweizeriſchen Landesausſtellung in Zürich (1883) für das Zürcher Künſtlergut erworben wurde, fand Böcklins Beifall nicht, da ihn das Detailſehen auch des Mittel- und Hintergrundes befremdete; der Überreichtum an Einzelform ſchien ihm der Wahrheit des erſten Eindruckes zu widerſprechen. In der Tat wird man weder den Eichenwald — der im weſentlichen das größere Widerbild einer Studie und wenig komponiert iſt — noch ſonſt eine Schöpfung Zünds mit Widergaben maleriſcher Impreſſionen vergleichen dürfen; auch nicht ſollen, denn die Äſthetik beider Kunſtanſchauungen iſt im Grunde eine andere und der Hiſtoriker wird kaum der einen oder anderen den unbedingten Vorzug einräumen. Gottfried Keller brachte gerade dem Zürcher „Eichenwald“, dieſem „vollkommenen geſchloſſenen Bild von vollſter Wirkung und merkwürdiger Ausführung“ die größte Bewunderung entgegen; Zünd hatte hier ein Werk geſchaffen, das der Phantaſie ſcheinbar ganz entbehrte, und das doch, wie Keller betont, ohne eine durchaus künſtleriſche Vorſtellungskraft und ohne ein, mit ihr innig verbundenes, virtuoſes techniſches Geſchick, gar nicht denkbar wäre. — Andere Bilder, die auf Grund der Studien und oft mit Verwendung einfacher ländlicher Staffage entſtanden, ſind Kornfelder, Weiden, Eichenpartien aus der Umgebung Luzerns; Werke, von denen ſchweizeriſche Muſeen und Private eine Reihe beſitzen. Beſonders groß iſt ihre Zahl nicht, da die Akribie ihrer Ausführung wie das ganze Lebenstempo des Künſtlers einer raſchen Produktion zuwider waren. Die heroiſche Note des Basler Erntebildes will ſpäter dann und wann anklingen, in jenen bibliſchen Bildern, deren wichtigſte ſich in den Muſeen zu Baſel, St. Gallen und Freiburg in der Schweiz befinden; Gottfried Keller ſchrieb von ihnen „ſie bewegten ſich keineswegs in den be-

ROBERT ZÜND, Die Ernte

Kunstsammlung, Basel



ROBERT ZÜND, Steinpartie am Walenſee (Bleiſtiftzeichnung)

kannten Schablonen, ſondern waren immer ſchön und eigentümlich gedacht, ſowie breit, feſt und wirkungsreich behandelt". Der „Verlorene Sohn" (Kunſtſammlung in Baſel) iſt das kräftigſte und an Gehalt tiefſte dieſer Bilder. Auch hier leuchtet nochmals weißes Gewölk aus dunkelblauem Himmel, eine Sumpflandſchaft mit düſtern Eichen gibt den ſtimmungsvollen Hintergrund zu der zuſammengekauerten, halbnackten Figur des Hirten. Das Bild im Muſeum zu St. Gallen „Gang nach Emmaus", das letzte der, zwiſchen 1867 und 1877 entſtandenen, Reihe iſt weniger großzügig und frei konzipiert und mehr ein Vertreter des altmeiſterlichen Elementes in Zünd, während die ſchon erwähnte Ölſkizze zu dieſem Bilde voll packenden maleriſchen Lebens iſt.

Der Öffentlichkeit war Zünd ſtets nur als Schöpfer ſeiner Bilder, nie als der Maler der Studien bekannt; dieſe wurden von ihm ſorglich gehütet, nie ausgeſtellt oder veräußert: ſo war der Künſtler in ſeinen unmittelbarſten und perſönlichſten Werken bis heute nur wenigen Begünſtigten vertraut. Aus ſeinem Nachlaß iſt nun, in den ehemaligen Arbeitsräumen zu Luzern, eine Privatausſtellung des Studienwerkes veranſtaltet worden. Dieſer Blick in die Werkſtatt des Malers und Zeichners wird niemand mehr im Unklaren darüber laſſen, was Zünd wollte und konnte, was ſeine ſtarke und eigenartige Perſönlichkeit in der Entwicklung der ſchweizeriſchen Landſchaftsmalerei zu ſagen hat. Es ſind hier ſechzig Ölſtudien, eine Reihe von Kopien (J. Ruysdael, Claude, Troyon u. a.) daneben über hundert Handzeichnungen ausgeſtellt; die Studien ſind durchwegs ſo weit durchgebildet, daß man faſt alle als vollendete Bilder anſprechen möchte, mag der Maler ſie auch ſtets nur als Teilſtücke und Vorſtufen zu den Gemälden betrachtet

ROBERT ZÜND, Gang nach Emmaus (Ölſkizze)

haben, für die er eben die Kompoſition, die Abrundung in Form und Farbe nicht entbehren wollte.

Über das Leben Robert Zünds iſt wenig zu berichten; es verlief in den ruhigſten Bahnen. Aus der früheren Zeit ſind die Studienjahre in Genf (1849—1850) in München (1851) in Paris (1852, 59 und 61) und in Dresden (1860) zu nennen. Der weitaus größte Teil ſeines Wirkens fällt in die langen geſegneten Jahre, die der Künſtler in ſeinem Landhauſe bei Luzern verbrachte. Als ein Mann von ariſtokratiſcher Weltauffaſſung und feiner geiſtiger Kultur zog Zünd eine gewiſſe Abgeſchiedenheit dem Kon-

kurrenzkampf in Kunſt und Leben vor. So ſtellte er äußerſt ſelten aus, verbat ſich, in nicht mehr zeitgemäßer Zurückhaltung, jede Reklame, womöglich jede Ehrung und ſtand mit einer, nur zu ausgeſprochenen Beſcheidenheit ſeinem eigenen Ruhme vielleicht im Wege. Der ſtille Mann war in den letzten Jahren wohl noch einem gewählten Kreiſe von Künſtlern und Freunden (vor allem iſt da Rudolf Koller zu nennen) vertraut, auch ſeine kleine Kunſtgemeinde blieb ihm ſtets treu; einem größern Publikum aber, beſonders auch über die Landesgrenzen hinaus, war er keineswegs ſeiner Bedeutung nach bekannt. Er wurde noch häufiger genannt als ſein „Eichenwald“ auf der Jahrhundertausſtellung in Berlin den Künſtler von ſeiner charakteriſtiſchen Seite zeigte, als ihn, 1896, die philoſophiſche Fakultät der Univerſität Zürich zum doctor honoris causa promovierte „für ſeine wahre und feinſinnige Kunſt“.

Ein Jahr nach ſeinem Tode erſchien die erſte Biographie des Malers, das Neujahrsblatt für 1910 der Zürcher Kunſtgeſellſchaft. Schon in jener Schrift wies der Verfaſſer dieſer Zeilen auf die hervorragende Bedeutung von Zünds Naturſtudien hin — die nun heute, in der Luzerner Ausſtellung, beredter als jeder andere Anwalt für die Eigenart und bleibende Geltung ihres Schöpfers ſprechen.

EINE JUBILÄUMSAUSSTELLUNG DER KÜNSTLERKOLONIE IN NAGYBÁNYA

Von ZOLTÁN VON TAKÁCS

Mit 5 Abbildungen

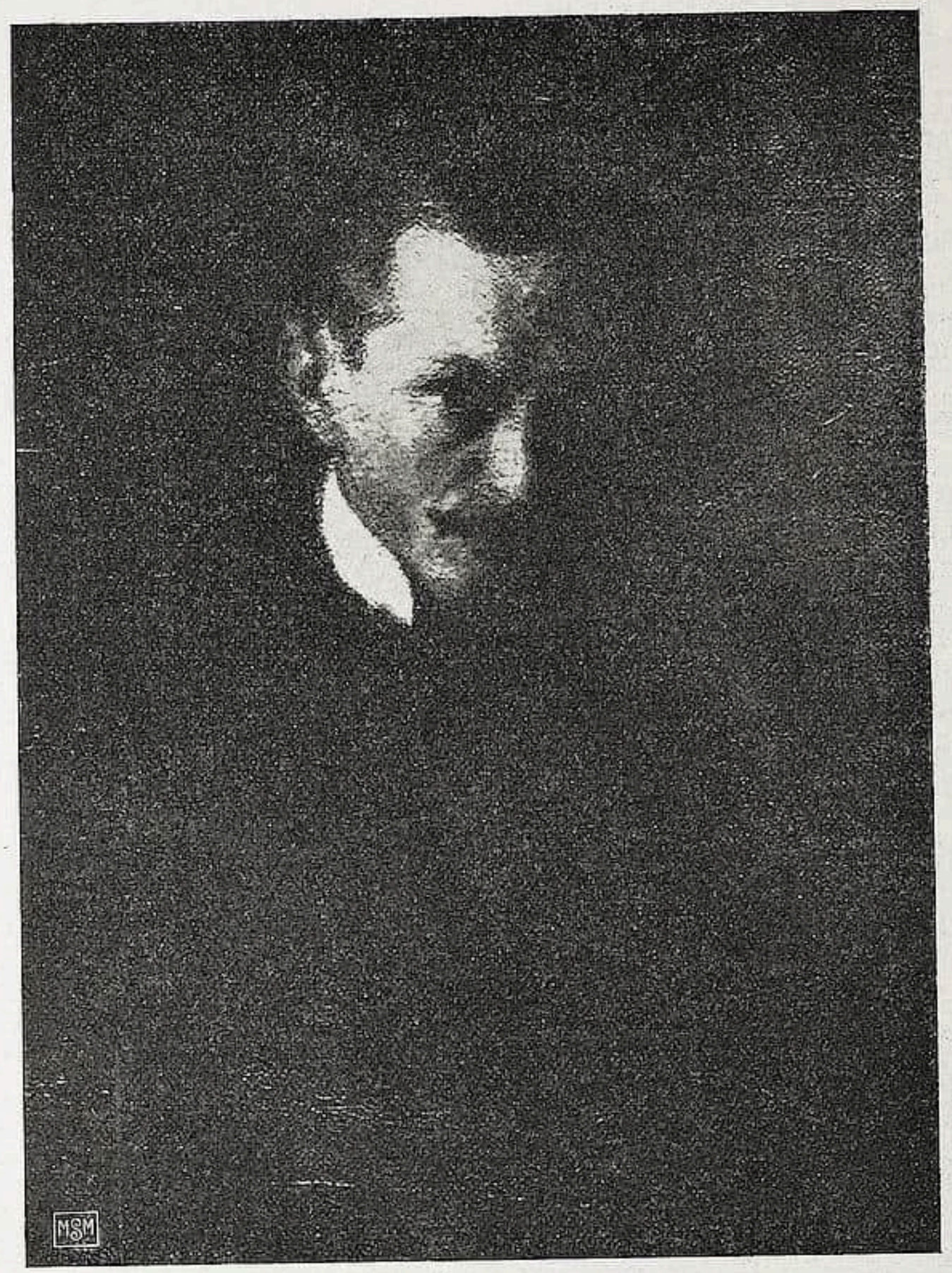
Man erlebte in Ungarn vor anderthalb Jahrzehnten ungemein traurige Kunſtverhältniſſe. Es herrſchte der platteſte Naturalismus, der die allgemein bekannte anekdotenhafte Genremalerei und mit der herkömmlichen Vorliebe für theatraliſche Deklamationen gepaart die banalſte Sorte chauviniſtiſcher Hiſtorienmalerei zeitigte.

Die Hauptſtadt war der einzige Ort, wo von einer mäßigen Kunſtpflege die Rede ſein konnte, und dennoch war ſie alles eher als geeignetes Milieu für das Gedeihen einer geſunden lebenskräftigen Kunſt. Es lebte da niemand, der ſich durch Originalität oder Reichtum der künſtleriſchen Erlebniſſe als Mann der Zukunft erkenntlich gemacht hätte. Klarheit der Anſchauung offenbarte ſich nur bei Menſchen wie Mednyánszky und Szinyei, die, obwohl eigene Werte brachten, kein großes, allgemein verwertbares Prinzip entwickelten.

Eine gute Kunſtſchule gab es nicht. Lotz und Székely, die größten Kräfte unter den Profeſſoren der Hochſchule für Kunſt waren nicht gute Pädagogen und die veraltete Methode des Unterrichtes nach Gipsfiguren und Ornamentvorlagen tat auch das Ihrige, um die jungen Künſtler von der Freiheit der Beobachtung und Selbſterkenntnis abzulenken.

Das Schlimmſte aber war das Verhältnis des Künſtlers zur profanen Menge, die Rolle, die den zumeiſt ungebildeten und parteiiſchen Kritikern zufiel, der unſelige Streit um Brot und Poſition mit Heranziehen aller erreichbaren Machtfaktoren. Das Bündnis der ſich gut „Adminiſtrierenden“ mit den Dilettanten der Tagespreſſe führte zur Unterdrückung der ehrlichen Kunſtbeſtrebung, weil das unmündige Publikum das einmal gedruckte Wort als Orakel anzunehmen gewohnt war. Die aus dieſen Übelſtänden gewonnene Belehrung veranlaßte zwei junge Künſtler, Johann Thorma und Stefan Réti, die ſich in München bei Simon Hollósy und in Paris an der Julien-Akademie gebildet haben, ſich anſtatt in Budapeſt, in ihrer Heimat Nagybánya niederzulaſſen. Dieſen zwei Malern iſt die Gründung der Nagybányaer Künſtlerkolonie zu verdanken. Sie waren es nämlich, die ihren Meiſter Hollósy, der die Abſicht hatte für ſeine Schule

SIMON HOLLÓSY, Der Apoſtel



STEFAN RÈTI, Selbſtbildnis

einen zum Pleinairſtudium geeigneten Sommeraufenthaltsort zu ſuchen, durch die kleine ungariſche Bergſtadt einladen ließen. Hollóſy nahm an und kam zuerſt 1896 nach Nagybánya, wohin ihm auch ſein Hilfslehrer Béla Grünwald folgte, und die Überſiedlung gab auch einem dritten Freunde, Karl v. Ferenczy, die Idee, München zu verlaſſen. Die beiden letztgenannten ließen ſich in Nagybánya zu ſtändigem Aufenthalte nieder.

Die Hollóſy-Schule erfreute ſich großer Anerkennung und wurde hauptſächlich von Ungarn, Deutſchen, Ruſſen und Polen beſucht. Die meiſten Schüler blieben auch den Sommer über bei dem Meiſter und die weltentlegene ſtille Kleinſtadt im nordöſtlichen Ungarn iſt mit einem Schlage internationaler Kulturfaktor geworden.

Im Winter des Jahres 1897 eröffneten die Maler von Nagybánya eine Ausſtellung in Budapeſt, womit ſie bei den fortſchrittlich Geſinnten ungemein große Begeiſterung, bei den Konſervativen und Eiferſüchtigen den heftigſten Widerſpruch hervorriefen. Mit dieſer Unternehmung begann der ſiegreiche Kampf der anfangs kleinen, ſpäter immer größer werdenden Künſtlergruppe, deren Wirken in der Geſchichte der ungariſchen Malerei ein eigenes Kapitel verdient.

Die fünfzehnte Jahreswende dieſer erſten Ausſtellung wurde nun in Nagybánya mit einer Kunſtſchau gefeiert, deren retroſpektiver Teil die ganze Entwicklung der Schule nochmals Revue paſſieren läßt.

Den Stamm der Nagybányaer Künſtlerſchaft bilden die Künſtler, die wir bereits perſönlich erwähnt haben und die ſich in zwei Gruppen teilen laſſen. Zur einen ſind Hollóſy, Thorma und Réti, zur anderen Ferenczy und Grünwald zu zählen. Die erſteren gehen hauptſächlich auf zeichneriſche Qualitäten, die letzteren laſſen die Farbe vorherrſchen.

Hollóſy hatte ſich nie in ſeinem Leben an einem größeren Farbproblem verſucht. Intenſität der Beobachtung und ſtarke Konzentration darauf, was er zur einzigen Pointe der Darſtellung gewählt hat, bilden die Stärke ſeiner Kunſt. Er zeichnet ſtreng und fehlerlos, akademiſch, aber in einer verfeinerten und vertieften Art. Erſtaunliche Schärfe der Detailbeobachtung zeichnet ihn vor allem aus und das iſt auch ſein erſtes Poſtulat beim Unterricht. In dieſer Beziehung iſt ihm ſein verſtorbener älterer Bruder und Mitſchüler an der Münchener Akademie, Joſef vorbildlich geweſen; von ihm mag er auch den ſtarken Hang zur Konzentration ſich angeeignet haben, die beim älteren Hollóſy ein Ausfluß buddhiſtiſcher Studien war.

In dieſer Konzentration liegt Hollóſys größte Kraft. Damit hängt aber auch ſeine größte Schwäche, der Mangel an dekorativem Sinn zuſammen. Künſtleriſche Mathematik exiſtiert für ihn nicht und ſeine furchtbare Einſeitigkeit macht ihn ſkeptiſch gegen alle Kunſttheorie. Er arbeitet nur inſtinktiv und ſcheiterte eben deshalb an der einzigen größeren Kompoſition „Der Rákóczy-Marſch“, die jetzt in Nagybánya ausgeſtellt zu ſehen war.

JOHANN THORMA, Mutter

Hollósy iſt ein Mann vom heißeſten Temperament, und dennoch laſſen ſeine Arbeiten nicht viel von dieſer Wärme des Gemüts erkennen. Das kommt daher, daß er die Hand ſelten an die Arbeit legt und ſeine Bilder ſind deshalb der Sinnlichkeit bar, die nur einem ſteten Umgang mit der Palette zu verdanken iſt.

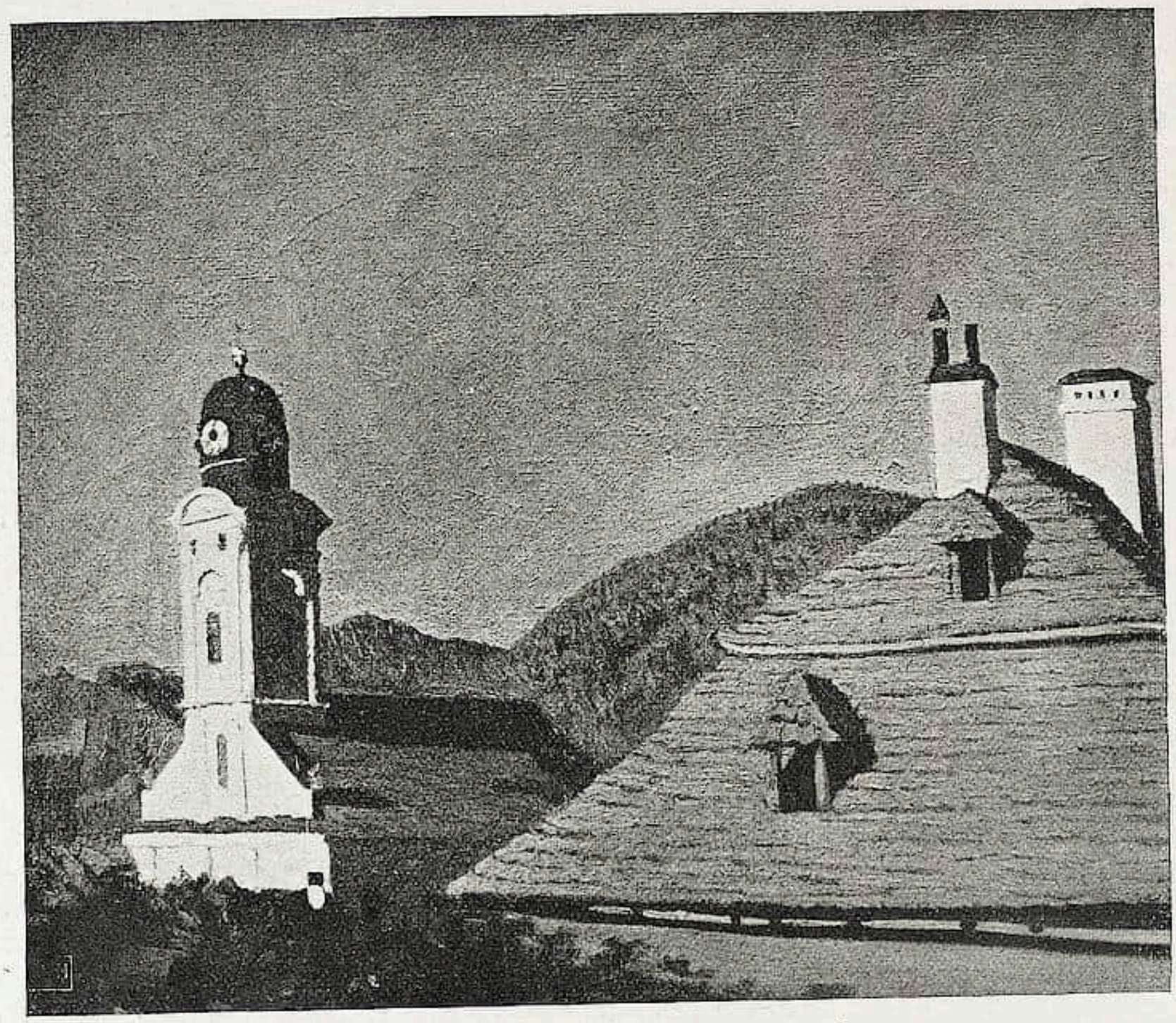
Er ſtellt ſich am vorteilhafteſten durch ſeine jetzt gleichfalls ausgeſtellten Landſchaften und Illuſtrationen vor, d. h. in Werken, wo er mit wenigen Andeutungen tiefe Wirkungen hervorrufen kann.

Seltene Eleganz des Pinſels zeichnet auch die Gemälde von Stefan Réti aus. Er iſt wohl der tiefſte Analytiker nicht nur unter ſeinen Kombattanten, ſondern unter allen ungariſchen Künſtlern. Kühnere koloriſtiſche Probleme ſind auch ihm fremd geblieben, ſeine Augen ſind aber für Valeur und Ton ungemein empfindlich. Er arbeitet mit aparten warmen Lichteffekten, die ein überempfindliches Gemüt verraten, und läßt durch dieſe maleriſchen Werte pſychologiſche Beobachtungen von feinſter poetiſcher Empfindung begleiten.

Ungemein ſenſible Innervation macht ſich in ſeinem Selbſtbildnis kund, das er in zweifacher (Sonnen- und Lampen-) Beleuchtung gemalt hat. Das Bild hat auch einen preziöſen Goldglanz, deſſen Farbigkeit aber auf die feinſten Andeutungen reduziert iſt.

Réti iſt ein kontemplativer Geiſt und feinſinniger Beobachter ſeiner Umgebung, deren Stimmung ſich auf ſeinen Leiſtungen vorzüglich reflektiert. Seinen Bildern iſt eine ſuggeſtive Wärme und Tiefe eigen. Dieſe ſuggeſtive Kraft feiert in einer größeren Kompoſition, im 1899 entſtandenenen „Honvéd-Begräbnis“ ihre größten Triumphe. Die kleine Schar der 48er Veteranen verläßt eben den Friedhof, wo ſie einen Kameraden zur ewigen Ruhe geſetzt hat. Die Hauptfigur, in ſchwarzem Mantel, ein alter Adler mit wehendem weißen Bart, blickt mit ſeinen hellblauen Augen traurig in die Ferne, wo man die eigene Vergangenheit zu ſehen pflegt. Kein ungariſcher Künſtler hat die Stimmung des Freiheitskrieges in ſolch edler Form heraufzubeſchwören gewußt. Réti iſt dabei, trotz ſeiner Vorliebe für hiſtoriſch-poetiſche Reflexionen, durchaus künſtleriſch geblieben. Der tiefe Grundton dieſes Bildes faßt nämlich alle Teile desſelben zu einer eminent maleriſchen Einheit zuſammen. Alle Formen erſcheinen in einen traurigen dämmerigen Ton getaucht und weiſen innerhalb desſelben ungemein feine Nuancierungen auf.

Große erzähleriſche Kompoſitionen haben den andern Gründer der Nagybányaer Künſtlerkolonie, Johann Thorma, beſchäftigt. Er hat ſich von derartigen Unternehmungen, die den Geiſt unſerer Zeit gegen ſich haben, nicht losreißen können, und die Zukunft wird ihm vielleicht früher Recht geben als man glaubt. Sein erſtes, 1892 ausgeſtelltes großes Bild, „Die Leidenden“, ſtellt auch eine Friedhofſzene dar und iſt noch ganz das Paris ſeiner Zeit. Im Gefühl und in der bewußten Primitivität des Vortrags iſt auch das Gefühl Millets, in der Art der Interpretation des



KARL v. FERENCZY, Aus Nagybánya

Geſehenen die Auffaſſung des ſeinerzeit allgemein beliebten und bei Hollóſy ganz beſonders geehrten Baſtien-Lepage zu erkennen.

Thorma, der im Gegenſatz zu Réti der Mann der Öffentlichkeit iſt, trägt weit nicht ſo viel künſtleriſche Sinnlichkeit zur Schau, als ſein zwei Jahre jüngerer Freund. Seine Augen wurden erſt durch Velazquez für echt maleriſche Probleme geöffnet. Er machte nämlich 1899 eine Studienreiſe nach Spanien, wo er auch das Prado-Bild eines Hofzwergen kopierte. Seit dieſer Zeit iſt für ihn das unmittelbare Erfaſſen größerer plaſtiſcher Einheiten das Hauptproblem maleriſcher Darſtellung geworden. Er wurde auch genrehafter, aber zugleich kälter, weil er die Schwere ſeiner Formen durch Tiefe und Glanz der Farben nicht wettzumachen trachtet.

Er zeigt ſich aber in ſeiner ganzen Stärke bei der künſtleriſchen Löſung pſychologiſcher Probleme; ſo im vielfach gelobten ſehr feinen Porträt einer jungen Mutter und in der Hinrichtung der Dreizehn von Arad (am 6. Oktober 1849), der tragiſcheſten Szene der ungariſchen Geſchichte.

Die zweite Gruppe, der die Populariſierung der Schule von Nagybánya in erſter Linie zu verdanken iſt, hat das große Verdienſt, die ungariſche Landſchaftsmalerei um eine neue Note bereichert zu baben. Ferenczy, der in dieſer Hinſicht die größten Verdienſte hat, iſt mit keinem großen Temperament, dagegen aber mit ſeltener Tiefe des Gemüts begabt und malt als eminent koloriſtiſches Talent feindifferenzierte maleriſche Reflexionen. Er ſpielt in ſeinen beſten Stücken auf einer tiefen Skala und leiſtet dort am meiſten, wo er keinen großen Schwung nimmt. Er hat ſich auch als Zeichner durch tiefſinnige Abſtraktionen vorteilhaft bekannt gemacht. (Illuſtrationen zu Joſef Kiß, Plakate der Ausſtellungen der Künſtler von Nagybánya, auch dasjenige der jetzigen Ausſtellung.)

Auch Ferenczy machte anfangs eine Baſtien-Lepage-Periode durch und ließ ſich dann von den Künſtlern des Quattrocento und ihren engliſchen Interpretatoren beeinfluſſen; große Vorliebe für Whiſtler machte ſich in einigen Werken von ihm auch kund. Das große Bild, „Die Bergpredigt“, womit er in der erſten Nagybányaer Ausſtellung teilnahm, war voll Präraffaelismus in der Auffaſſung des Vorganges, kündigte aber im Verhältnis der Landſchaft zum figuralen Inhalt des Bildes ein neues Gefühl für die Bedeutung der erſteren an.

Die Landſchaft iſt nämlich bei Ferenczy der Ausgangspunkt und Hauptfaktor der Kompoſition geworden, und das Gewicht, was er darauf legt, iſt ſchon in der Bergpredigt klar zu erkennen. Die Landſchaft von Nagybánya hat eigenartige Schönheiten. Sie wird durch wuchtige, ruhige Bergmaſſen und reiche laubige Vegetation charakteriſiert. Ein bewaldeter Kegelſtutz, eine ſanfte Ausgabe des Fuji-Yama dominiert die nächſte Umgebung der Stadt. Die Silhouette der ſich nordweſtlich an die Stadt anlehnenden Bergkette hat einen ruhigen, etwas langatmigen Linienfluß und iſt überreich an intimen Motiven.

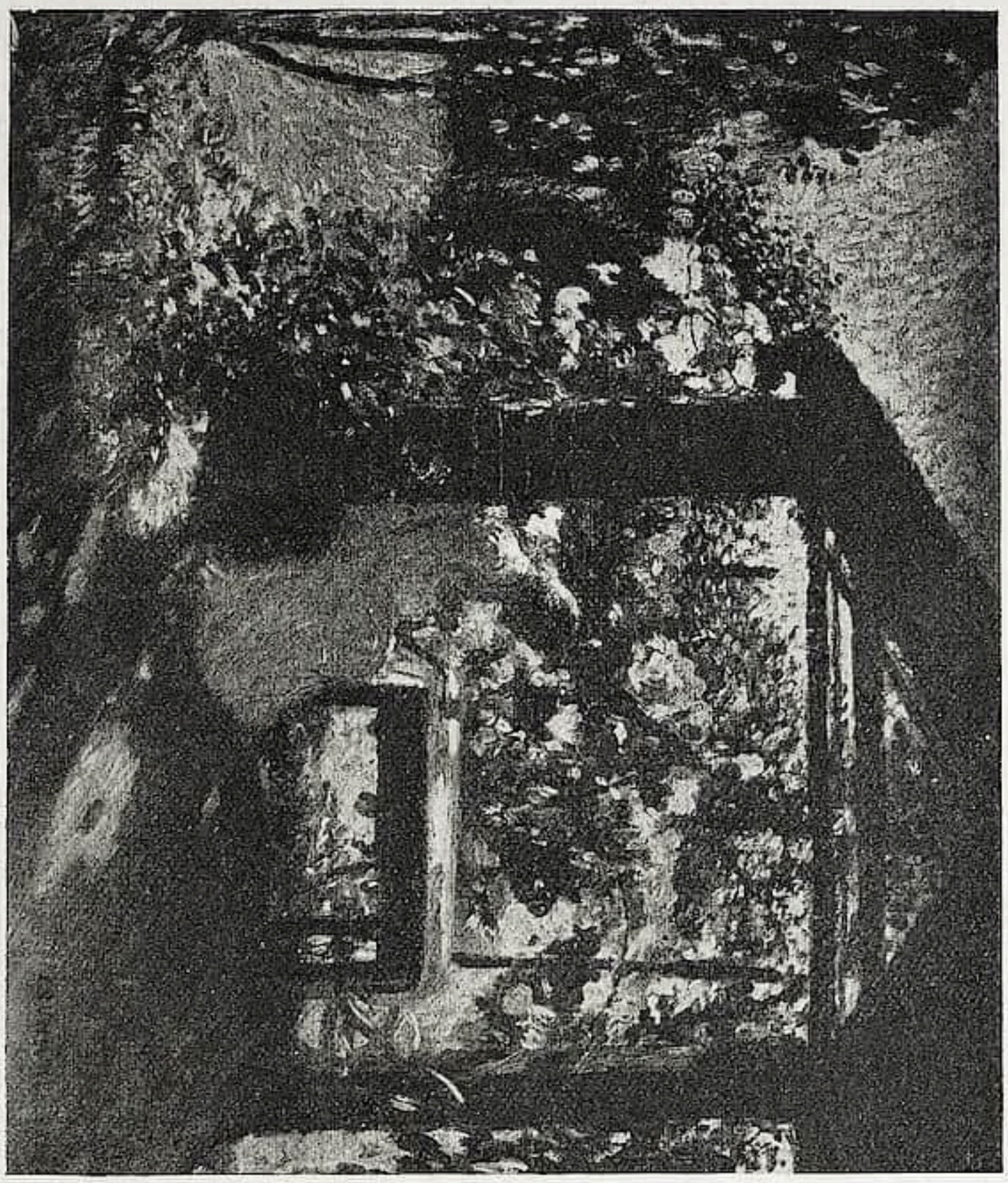
Niemand war in ſolchem Grade prädisponiert für die künſtleriſche Bearbeitung ſolcher Naturſchönheiten wie Ferenczy, und da er ſich der Aufgabe mit großem Fleiß und Energie hingab, gelang es ihm auch die Pſychologie der Landſchaft von Nagybánya mit voller Erkenntnis zu interpretieren.

Der in mancher Beziehung ähnlich veranlagte Grünwald iſt auch ein ungemein fleißiger Bearbeiter der Landſchaft und auch des Volkes von Nagybánya geweſen, bis er nach der Budapeſt naheliegenden, unlängſt gegründeten Künſtlerkolonie in Kecskemét überſiedelte. Grünwald ging von der Tonmalerei aus. Seinen erſten Erfolg erzielte er mit der Kompoſition „Vollmond“, wozu er das Thema — Hirt und Büffel im Pferch —, ſowie die landſchaftliche Szenerie aus dem Flachland nahm, das die Stadt öſtlich grenzt. Da ſind auch die maleriſchen Zigeunerhütten zu ſehen, die er mit ihren Bewohnern oft gemalt hat. Er verwendete auch — gleich Ferenczy — die monumentalen Bergflächen von Nagybánya bei größeren figuralen Kompoſitionen, denen er manchmal hiſtoriſchen oder mythologiſchen Charakter gab.

Grünwald iſt vielſeitig und machte auch große Umwandlungen durch. Seine Tätigkeit in Nagybánya kann als eine große koloriſtiſche Entwicklung aufgefaßt werden, die von der Syntheſe, ausgegangen durch ſtarke analytiſche Verſuche, zu einer neuen Art der monumental-dekorativen Vereinheitlichung führte. Die Weiterentwicklung dieſer letzteren Phaſe iſt noch abzuwarten. Sie hängt nicht mehr mit Nagybánya zuſammen.

Nebſt den bereits erwähnten ausſchlaggebenden Gründern und Führern iſt noch einer ganzen Anzahl tüchtiger Künſtler anerkennend zu gedenken. Da ſind aus der älteren Generation der Künſtlerkolonie Oskar Glatz und Béla v. Horthy, treue Anhänger der noch von Hollóſy gegebenen Richtung. Letzterer iſt als gediegener Porträtiſt zu loben, während Glatz in einer großen Hirtenſzene dem Sonnenuntergang in der bergigen Einſamkeit eine monumentale Verdichtung widmete. Valér v. Ferenczy belebt die naturaliſtiſch-koloriſtiſche Malerei ſeines Vaters durch markige, akademiſch feſte Zeichnung und metalliſch leuchtenden Farbenglanz. Joſef Koszta erzeugt mit einer ungemein einfachen Farbenſkala warme und tiefe Harmonien. Iván v. Komoróczy ſtellt ſich als kontemplativ veranlagter Réti-Schüler vor, der in ſeiner äußerſt dezenten Auffaſſung die Sinnlichkeit des Kunſtgenuſſes faſt zu ignorieren ſcheint.

Konrad Kardorff und Emil Pottner waren als einſtige Hollóſy-Schüler gleichfalls vertreten. Letzterer auch mit einem Aquarell (Der Markt von Nagybánya), das noch Werte aus Pettenkofens Nachlaß enthält.



BÉLA IVÁNYI-GRÜNWALD, In der Laube

EINE JUBILÄUMSAUSSTELLUNG DER KÜNSTLERKOLONIE IN NAGYBÁNYA

Nagybánya war auch der Boden, wo in Ungarn die neueſten ſyntheti ſch-expreſſioniſti ſchen Beſtrebungen zum erſten Male gedeihen konnten. Als erſter Importeur hat ſich der ſtark begabte Béla Czóbel verdient gemacht, der auch in ſeinen erſten von Ferenczy und dem jungen Matic ſka beeinflußten Werken ungemein viel Wärme und Tiefe an den Tag legte. Große Empfindlichkeit brachten der neuen Lehre Wilhelm Perlrott-C ſaba, Géza Bornemi ſza, Alexander Ziffer und Andreas Mikola entgegen. Bornemi ſza bekannte ſich zu Mati ſſe und verwertete die Lehre des Mei ſters, dank ſeines kräftigen Stilgefühls, als eine gute Unterlage. Perlrott-C ſaba und Ziffer haben ſich haupt ſächlich Gauguin zum Vermittler gewählt. Ziffer hat ſich ſpäter ziemlich gemäßigt, während Perlrott ſeinem Temperament freien Lauf gela ſſen hat. Er i ſt in die ſer Aus ſtellung be ſonders gut vertreten. Mikola, der Cézannes Lehre mit ſeltenem Ver ſtändnis verwertete, kehrte leider zu an ſpruchslo ſeren Nachempfindungen der Naturer ſcheinungen zurück.

Aufrichtige Hingebung und echt künſtleri ſches Gefühl i ſt noch unter den Jüngeren bei Andreas Ba ſch, Samuel Börtſök, Zoltán C ſáktornyai, De ſider Czigány, Eugen Ferkai, Alexander Galimberti, Br. Franz v. Hatvany, Zoltán Jakab, Johann Kriz ſán, Stefan Kollerich, Gabriel Papp, De ſider Róz ſaffy, Karl Réthy, Lili Somló, Franz Szablya-Fri ſchauf, Erne ſtine Lohrwag, Ludwig Tihanyi und Käthe Beckhaus zu verzeichnen. Andere Aus ſteller, wie z. B. Stefan C ſók, können die ſes Mal unerwähnt gela ſſen werden, weil ſie von Nagybánya keinen aus ſchlaggebenden Einfluß erhielten.

Mit um ſo größerem Nachdruck ſollen aber die Land ſchaften des zu früh ver ſtorbenen Eugen Matic ſka hervorgehoben werden. Sie zeugen von der innerlich ſten Erfa ſſung der oben ge ſchilderten eigenartigen Schönheiten von Nagybánya, auf Grund der ihm von Hollós y und Grünwald beigebrachten Kunſtlehre. „Eugen Matic ſka (1886—1906)“, wie es Réti in ſeinem ausgezeichneten Katalog der Aus ſtellung mitteilt, „i ſt in Nagybánya geboren, dort malte er und dort ſtarb er in ſeinem 20. Lebensjahre. Einmal war er nur weg, in Rom, im Jahre 1905, ſchon vom Siechtum geplagt. Von ſeinem Vater — vom künſtleri ſch disponierten alten Ti ſchlermei ſter — erhielt er neb ſt dem Talent die Schwindſucht zur Erb ſchaft. 34 Bilder ſind von ihm in die ſer Aus ſtellung zu ſehen, alle mit 16—19 Jahren gemalt. Zu den Spottprei ſen von 10—40 Kronen verkaufte er ſie, um das für die Farben nötige Geld aufzutreiben. Fremde Wirkungen haben ihn nicht berührt. Sein maleri ſcher In ſtinkt war ſo ſtark und fein, wie derjenige der ſtärk ſten und fein ſten. Sein kurzes Leben war vom Malen ganz erfüllt und beglückt. Im Februar des Jahres 1906, in einer dunklen Nacht, ſtand er totkrank auf, verlangte ſeine Kleider, weil ‚die Sonne ſcheint und ſein Motiv warte auf ihn‘. Er ſank darauf müde zurück, die Agonie trat ein und der Morgen fand ihn tot.“

Der Fall des jung ver ſtorbenen, wahrhaft genialen Malers kann mit Recht für die glänzend ſte Äußerung der tiefen morali ſchen Kraft gehalten werden, die Nagybánya vor anderen ungari ſchen Kun ſt ſtätten auszeichnet. Mit die ſer Moral ausgerü ſtet, brachte Nagybánya ſeinerzeit Stil in die jüngere ungari ſche Kun ſt. Sie war in Ungarn das er ſte leben ſpendende Element der modern ſten Be ſtrebungen; daraus entwickelte ſich zum er ſten Male ein maleri ſches Gefühl, de ſſen nationaler Charakter nicht zu leugnen i ſt. Aus die ſer morali ſchen Kraft haben die Künſtler ge ſchöpft, die in Ungarn die größte Errungen ſchaft des Impre ſſionismus, die ab ſolute Konzentration und Entfaltung der per ſönlichen Energie inauguriert hatten.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT

BERGAMO DIE NEUORDNUNG DER ACCADEMIA CARRARA IN BERGAMO. Am 5. September iſt die durch Corrado Ricci neu geordnete Accademia Carrara in Bergamo feierlich eröffnet worden. Die Sammlung beſteht faſt ganz aus Stiftungen Bergamasker Kunſtfreunde. Den Grundſtock der Galerie legte im 18. Jahrhundert der Conte Giacomo Carrara mit einer vorzüglichen Auswahl von Werken der Künſtler Bergamos. Im Jahre 1859 folgte die Schenkung des Conte Guglielmo Lochis, eine hervorragende Sammlung kleiner Kabinettſtücke, und am 28. Februar 1891 hinterließ Giovanni Morelli 109 raffiniert zuſammengeſtellte Bilder mit Proben aus faſt allen italieniſchen Schulen der Galerie ſeiner Vaterſtadt. Einen beträchtlichen Zuwachs erfuhr die „Accademia Carrara“ dann noch im Jahre 1900 durch die Hinterlaſſenſchaft des Conte Francesco Baglioni und 1901 durch die Gemälde, die Antonietta Noli-Marenzi letztwillig überwies. Mit der ſtolzen Ziffer von 687 Gemälden zum Teil unſchätzbaren Wertes ſtand ſomit die Accademia Carrara unter den Galerien Oberitaliens mit an erſter Stelle, aber die Art der Aufſtellung der Bilder entſprach keineswegs den Kriterien der modernen Kunſtwiſſenſchaft, auch war ein Teil der Bilder in unzulänglichen Räumen mehr ſchlecht als recht untergebracht. Hier hat die Neuordnung Corrado Riccis gründlich Wandel geſchaffen, und die von ihm auf dreißig Millionen geſchätzten Bilder verteilen ſich nunmehr, ſinngemäß nach Gruppen geordnet, in 22 gut belichteten, neu ausgeſtatteten Räumen zweier Stockwerke des weitläuftigen Gebäudes. Am Tage der Eröffnung iſt auch der von Corrado Ricci verfaßte wiſſenſchaftliche Katalog der Sammlung erſchienen, den das „Iſtituto Italiano di Arti grafiche“ in Bergamo herausgegeben hat. Er enthält 82 Abbildungen, darunter die Bildniſſe der vier Stifter, des Conte Carrara, von Bartolommeo Nazzari, des Conte Lochis von Piccio, des Conte Baglioni von Loverini und des Senators Morelli von Lenbach. W. B.

LONDON In dem Jahresbericht der NATIONAL PORTRAIT GALLERY wird auf die dringende Notwendigkeit eines Anbaues hingewieſen, um die raſch anwachſenden Beſtände der Sammlung auch nur einigermaßen entſprechend unterzubringen. In der Öffentlichkeit macht ſich eine Bewegung bemerkbar, darauf zu dringen, unbedeutende Werke aus der Sammlung zu entfernen und dadurch neuen Raum zu gewinnen, ein Vorſchlag, der offenbar durch den ähnlichen des Dr. Jan Veth für das Rijksmuſeum angeregt worden iſt. F.

AUSSTELLUNGEN

BERLIN Das HOHENZOLLERN-KUNSTGEWERBEHAUS bereitet für Anfang Oktober eine Moden-Ausſtellung vor, die Moden und Modenkupfer in ihrer Entwicklung ſeit dem 18. Jahrhundert vorführen ſoll. Was aber dieſe Veranſtaltung weit über den Rahmen ähnlicher Ausſtellungen erhebt, iſt, daß hier nicht die leicht darzuſtellende hiſtoriſche Entwicklung den Hauptpunkt bilden wird, ſondern daß ein überaus wertvoller Verſuch gemacht werden ſoll, die Mitarbeit der Künſtlerſchaft, der deutſchen wie der franzöſiſchen, auch für das Gebiet der Mode zu gewinnen, und zwar nicht im Sinne einer einſeitigen Diktatur, ſondern in dem allein fördernden eines gleichwertigen Zuſammenarbeitens der Künſtlerſchaft mit den Modenateliers, das auf genauer Kenntnis der Arbeitsbedingungen beider beruht.

* * *

Das GRAPHISCHE KABINETT des Herrn Beer-Neumann hatte kürzlich eine große Zahl überaus ſeltener Blätter zu einer Ausſtellung des graphiſchen Werkes von Eduard Munch vereinigt.

Für den Sammler waren all dieſe zum Teil noch nie öffentlich gezeigten Drucke avant la lettre und dieſe Abzüge von ſpäter abgeſchliffenen Steinen eine große Freude, und der nur genießende Betrachter konnte mit der Darſtellung dieſer Meiſterſchaft zufrieden ſein, die die geheimſten und metaphyſiſchſten Regungen der menſchlichen Seele in optiſche Eindrücke von ebenſo zwingender Suggeſtionskraft umſetzt, wie den melancholiſchen Ernſt alter lübſcher Speicher oder den ſtillen Reiz einfachſter Landſchaften.

* * *

Die Galerie Eduard Schulte eröffnet ihre Herbſtſaiſon mit einer Sonder-Ausſtellung „Stätten der Arbeit", derſelben, die im März in Dresden bei Arnold zu ſehen war. Einige der beſten Bilder ſind inzwiſchen aus der Kollektion geſchieden, worüber man ſich nur freuen kann, da ſie in deutſchen Muſeums- oder Privatbeſitz übergegangen ſind. Was über die Veranſtaltung im ganzen zu ſagen wäre, iſt an dieſer Stelle bereits gelegentlich jener Dresdener Vorführung geſagt worden. Ein paar liebenswürdige Bilder aus Skagen von Lauritz Tuxen und eine Anzahl ſehr ſchöner Zügelſcher Stücke vervollſtändigen den guten Eindruck dieſer Eröffnungsausſtellung.
H. Fr.

DRESDEN In der Galerie ERNST ARNOLD findet zurzeit eine Ausſtellung von Handzeichnungen alter Meiſter ſtatt, in der die italieniſchen Meiſter am ſtärkſten, daneben die engliſchen, franzöſiſchen und niederländiſchen Schulen mit guten Stücken vertreten ſind. Die ſtolzeſten Namen der Kunſt ſind hier zuſammen, Michelangelo, Rembrandt, Rubens und ſogar Lionardo. Von Conſtable ſind zwei farbige Landſchaften da, Gainsborough iſt ſogar mit 5 Stücken vertreten. Die Namen: Hogarth, Reynolds, Raeburn; Delacroix, Watteau, Claude Lorrain; Fra Bartolommeo, Cellini, Corregio, Perugino, Rafael mögen einen Begriff von dem Reichtum der Kollektion geben.
f.

DUNDEE Anläßlich der Jahresverſammlung der Britiſh Aſſociation wird hier im ALBERT INSTITUTE eine bedeutende Gemäldeausſtellung alter und neuer Meiſter abgehalten, in der u. a. zwölf Porträts von Raeburn (vor allem „Mrs. Stewart of Summertown", „George Paterſon of Caſtle Huntly" und „Mrs. Archibald Campbell"), Gainsboroughs „Mr. Montague", Wilkies „Thomas Erskine", Werke von Reynolds, Romney u. a, auch eine Madonna mit Jeſusknaben, Johannes und Engeln dem Correggio zugeſchrieben, und Gemälde moderner Schotten wie Orchardſon, Guthrie u. a. m. zu ſehen ſind.
F.

MAGDEBURG Der Magdeburger Kunſtverein veranſtaltet während des Septembers eine Ausſtellung deutſcher Handzeichnungen, die es nicht ohne Glück unternimmt, ein ausführliches Bild der gegenwärtigen deutſchen Kunſt mit ihrem Reichtum an Begabungen und Anſchauungen zu geben. Deshalb iſt auch nichts und niemand hier ausgeſchloſſen worden, und neben den Männer von europäiſchem Geltungsbereich ſprechen auch die abſeits ſtehenden, lokal eingeſponnenen Meiſter ein vernehmliches Wort mit. Die Mitglieder der Brücke zeigen ihre eigen orientierte Kunſt neben dem ehrfürchtig hingegebenen Schaffen Alexander Olbrichts, die Jüngſten der Sezeſſion, Beckmann, Brockhuſen und der Bildhauer Lehmbruck, ſtehen neben Pascin, der ſich mit ſeinen Schnabelewopski-Illuſtrationen eingeſtellt hat. Ein doppeltes Intereſſe werden drei Zeichnungen von Hans Olde finden: Friedrich Nietzſche, ein Jahr vor ſeinem Tode gezeichnet.
—er.

MÜNCHEN H. TANNHAUSERS MODERNE GALERIE leitet die Herbſtſaiſon mit einer Ausſtellung von Malereien des jungen, in München lebenden Pariſers Henry Bing ein, der als Mitarbeiter der „Jugend" und des „Simpliziſſimus" bekannt iſt. Zum erſtenmal ſtellt ſich damit dieſer Künſtler, der erſt vor einiger Zeit bei Brakl als Zeichner zu Wort kam, auch als Maler vor. Über die Malereien muß geſagt werden, daß ſie noch ſehr unter dem Einfluß bekannter moderner Größen ſtehen und es ſo abzuwarten bleibt, inwieweit der Künſtler ſich zu eigenem Ausdruck durchringen wird. Das Zeug dazu dokumentiert er jedoch ohne weiteres. Eine weitere Kollektion wird von dem Schweizer Maler H. Sturzenegger vorgewieſen, der mit getönten Zeichnungen auf den Plan tritt. Feine Stimmungswerte zeichnen ſeine flott geſtalteten Motive aus.

YORK Hier iſt momentan eine Kollektivausſtellung der Mitglieder der Malerfamilie Moore (William Moore 1790—1851 und ſeiner fünf Söhne) zu ſehen, in der die Marinebilder Henry und die dekorativen Stücke Albert Moores am bedeutendſten ſind.
F.

□ □ □

DENKMALPFLEGE

BRÜSSEL In der Abtei von Tongerloo in Belgien befanden ſich ſieben Pannele, welche von den Mönchen der Abtei bei Goswyn van der Weyden, einem Verwandten Rogier's van der Weyden, 1505 beſtellt worden waren und Szenen aus dem Leben der hl. Dymphne, Patronin der Irrſinnigen, zum Gegenſtand haben. — Noch heute beſteht in dem Orte Gheel, unweit von Tongerloo, eine Irrenanſtalt. Dieſe Gemälde, allerdings weit entfernt von der Bedeutung der Werke Rogier's, ſind kürzlich in den Beſitz der Kunſthandlung von Frédéric Muller & Cie. in Amſterdam übergegangen, wo ſie jetzt aufgeſtellt ſind. Damit iſt Belgien wiederum ein immerhin beachtenswertes und kunſthiſtoriſch intereſſantes Kunſtwerk verloren gegangen, welches ohne Mühe und Aufwendung großer Summen in ſeinem Beſitze hätte bleiben können, wenn man es ſich rechtzeitig hätte angelegen ſein laſſen, die Hand darauf zu legen.
F. M.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

ZUR ENTDECKUNG EINES FRAGMENTES VON RAFFAELS KRÖNUNG DES HEIL. NIKOLAUS VON TOLENTINO

Zu unſerer Notiz in Heft 15, Seite 610 dieſer Zeitſchrift können wir ergänzend mitteilen, daß Dr. Oskar Fiſchels Vermutung, das Bruſtbild eines Engels in der Galleria Civica Tosio-Martinengo zu Brescia betreffend, ſich in erfreulicher Weiſe beſtätigt hat. Starke Retouchen und Übermalungen machten wahrſcheinlich, daß das Bild aus größerem Zuſammenhange ſtammte, und die genaue Übereinſtimmung mit dem Engelskopf rechts vom hl. Nikolaus von Tolentino auf der Kopie dieſes verſchollenen Jugendwerkes Raffaels brachte Fiſchel zu der Überzeugung, daß wir hier ein Fragment des zerſtückelten Altars beſitzen. Fiſchel glaubte ſogar, die Konturen des benachbarten Engels in der dick zugeſtrichenen Partie rechts vom Antlitz des Brescianer Figürchens ſich markieren zu ſehen. Jetzt hat Prof. Luigi Cavenaghi, der rühmlichſt bekannte Reſtaurator alter Gemälde, auf Veranlaſſung Corrado Riccis das Bild von den ſpäteren Übermalungen befreit und dabei feſtgeſtellt, daß der Engel urſprünglich geflügelt war. Ferner fand ſich links unter der Übermalung das Buch, das der hl. Nikolaus auf der Kopie in der linken Hand hält. Dagegen fand ſich nicht an der Stelle, wo Fiſchel ſie vermutet hatte, die Figur des anderen Engels, der weiter von ſeinem Nachbar entfernt geweſen ſein muß, als man nach der Kopie anzunehmen berechtigt war. Der Kopiſt hat ſich damit begnügt, den unteren Teil des ſchwer beſchädigten Altarwerkes wiederzugeben und mußte die Figuren näher aneinanderrücken, als Raffael das getan hatte, weil er ſonſt ein Breitbild ſtatt eines Hochbildes erhalten hätte. Auf jeden Fall aber iſt jetzt der Beweis erbracht, daß jenes anmutige Engelsköpfchen, das der Conte Toſio um 1821 erwarb, wirklich ein Fragment des verſchollenen Altarwerkes Raffaels iſt, und damit haben wir eine neue, völlig ſichere Grundlage für das Verſtändnis der künſtleriſchen Entwicklung des jungen Raffael gewonnen.
W. B.

ROM Im nahen Albano werden unter der Leitung von A. Pasqui und G. Manconi Ausgrabungen in der Villa der Flavier, die bei der Kirche S. Paolo liegt, vorgenommen werden. Seit P. Roſa hat ſich niemand mehr um die hochintereſſante Anlage gekümmert.

* * *

Die auf dem Gipfel des Monte Cavo liegenden Reſte des Jupiter Latialis Tempels und die zu ihm führende Via triumphalis werden einer eingehenden Unterſuchung durch Prof. Giovannoni unterzogen werden.

* * *

Unter dem maleriſchen Kloſter S. Coſimato bei Vicovaro ſind drei Gräber aus der neolithiſchen Epoche entdeckt worden.
L. P.

PERSONALIEN

BUDAPEST Prof. Paul Merſe v. Szinyei wurde vom Sároſer Komitat — ſeiner engeren Heimat — durch die Errichtung eines plaſtiſchen Denkmals geehrt. Seine von Nikolaus Ligeti gemachte verſilberte Bronzebüſte wurde in der Hauptſtadt des Komitats, in Eperjes, feierlich enthüllt, dann nach Bártfa getragen und im dortigen Muſeum aufgeſtellt.

MAGDEBURG Der Direktorialaſſiſtent am Magdeburger Kaiſer Friedrich-Muſeum, Dr. Paul Ferdinand Schmidt, gibt ſeine Stellung dort auf, um im Oktober d. J. in München mit einem Geſellſchafter einen Kunſtſalon für die Neue Kunſt zu eröffnen.

□ □ □

LITERATUR

DIE „EDIZIONE NAZIONALE DELLE OPERE DI LEONARDO“

Eine der großartigſten Unternehmungen Italiens auf dem Gebiete der Geiſteswiſſenſchaften verſpricht dieſe Geſamtausgabe der Werke Leonardos zu werden, die einen langgehegten Wunſch aller Gebildeten erfüllt und zugleich eine Ehrenpflicht Italiens gegen einen ſeiner größten Söhne einlöſt. Die von der Regierung mit dieſer Publikation beauftragten Spezialiſten haben die Löſung einer Aufgabe übernommen, die nur auf dem Wege gemeinſamer Arbeit vieler Mithelfer aus der italieniſchen Gelehrtenrepublik möglich iſt. Gibt es doch kaum ein Gebiet menſchlichen Denkens und Schaffens, auf dem ſich Leonardo nicht betätigt hatte.

Dafür, daß wirklich Hervorragendes geleiſtet wird, bürgen die Namen der Männer, die an der Spitze des Unternehmens ſtehen, des Profeſſors Biaſerna, der zugleich die hohen Ämter eines Vizepräſidenten des Senates und Präſidenten der bedeutendſten Akademie des Landes, der „Lincei“ bekleidet, der Profeſſoren Adolfo Venturi, Francesco Novati, Mario Cermenati und anderer. Jedes Mitglied der Kommiſſion hat auf ſeinem ſpeziellen Forſchungsgebiete zu ſammeln und für die Veröffentlichung vorzubereiten, was an edierten und unedierten Schriften und Zeichnungen Leonardos noch aufzufinden iſt. Der erſte Band der Geſamtausgabe wird dem künſtleriſchen Schaffen Leonardos gewidmet ſein; andere Bände werden ſich mit Leonardos Beobachtungen auf den Gebieten der Anatomie, der Naturwiſſenſchaften, der Philoſophie und anderen Disziplinen befaſſen.

Nachdem eine Reihe von Vorfragen erledigt ſind, machen die Arbeiten jetzt raſche Fortſchritte. Die Kommiſſion hat, zum erſten Male, die Erlaubnis erhalten, die koſtbaren Schätze Leonardoſcher Zeichnungen und Handſchriften in Windſor Caſtle photographiſch aufzunehmen.

Die allgemeine Anteilnahme Italiens an dieſer großartigen Manifeſtation nationalen Gelehrtenfleißes bekundet ſich in Zuwendungen von Büchern und Schriften über den „illegiptimo di ser Piero“, die Dr. Ettore Verga in ſeiner trefflichen „Raccolta Vinciana“ im Mailänder Caſtello Sforzesco ſammelt, und in der Zuwendung von Geldmitteln. So hat kürzlich ein bekannter Mailänder Sportsmann, der Commendatore Gino Modigliani, die ſtattliche Summe von hunderttauſend Lire für dieſen Zweck geſtiftet. Da auch der Staat ſeine Hilfe in Ausſicht geſtellt hat, ſo kann man erwarten, daß die Geſamtausgabe der Werke Leonardos, wenn ſie dermaleinſt fertig vorliegt, der Bedeutung des großen Meiſters würdig ſein wird. W. B.

Abel Letalle, Palettes d'Artistes. In 4°, fünf Tafeln. Sanſot. 4 Fr.

Nicht die der Kunſtbeſchreibung geläufige Abſtraktion iſt gemeint, ſondern das konkrete Werkzeug ſelber. Eine Künſtlerpalette iſt immerhin ein intereſſantes Ding; etwas von ſuggeſtiver Kurioſität. Sie wird pietätvoll aufbewahrt, geſammelt und oft teuer bezahlt. Einige ſind ins Muſeum gelangt, wie — nebſt den Tabakpfeifen — jene Delacroix' und Corots in der Sammlung Moreau-Nélaton. Dem aufmerkſamen Beobachter verraten ſie nicht allein Züge rein menſchlichen Charakters, wie dem Graphologen das Manuſkript, ſondern laſſen ihn auch auf Arbeitsweiſe und künſtleriſche Tendenz eines Malers, auf die Art ſeines Talentes ſchließen. Viele tragen, mitten in den Farbvorräten oder aus dieſen geformt, eine mehr oder weniger vollendete Studie, eine Phantaſie des Pinſels, die neben der Arbeit entſtanden ſein mag, ähnlich wie der Stichel des Graveurs auf dem Plattenrand ſich in läſſigen Momenten manifeſtiert.

Bei Georges Petit fand im Juni 1911 eine größere Ausſtellung von Paletten ſtatt, der eine erfolgreiche Auktion folgte. Sie gab Letalle Gelegenheit, 45 der intereſſanteſten Stücke im angedeuteten Sinne zu analyſieren. Auf Ingres Palette ſieht man neben den Farbtupfen, in guter Ordnung oben am Rande, deutlich den Ton des ſaubern Holzes; während Puvis de Chavannes Farben ſo verwiſcht ſind, daß es ſchwer fällt, eine rein herauszuerkennen. Helle Töne ſind immerhin zahlreicher, wie erſtaunlicherweiſe bei Daumier, deſſen Palette eine der lichteſten iſt: Weiß mit Rot vermiſcht nimmt die Hälfte ein. Bei Raffaëlli dominiert das atmoſphäriſche Weißblau. Auf der Palette Corots ſieht man nicht die grünen Töne ſeiner Landſchaften; es ſcheint, daß dieſe Palette vor einem Porträt gebraucht wurde. Bei Delacroix erklärt ſich der Nuancereichtum aus vier Reihen von vorbereiteten Farben. Weder Daubigny, noch Diaz, noch Dupré, noch Rouſſeau, ſchlichte Interpreten der Natur, ſchmücken ihre Palette mit der geringſten Darſtellung. Darin brilliert natürlich Willette mit einem Pierrotreigen und Blick auf Montmartre. Die Palette Courbets in dieſer Sammlung trägt überhaupt keine vorbereiten Farben, ſondern iſt mit einer ſchäumenden Brandung bemalt. Wir leſen die Widmung: Souvenir d'exil à mon ami Fuchs. G. Courbet. R. K.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Bevorſtehende Auktionen

DIE VERSTEIGERUNG DER SAMMLUNG FRIEDMANN, HAMBURG

Am 29. Oktober findet bei Rudolph Lepke in Berlin die Verſteigerung der Sammlung moderner Meiſter des Herrn J. Friedmann-Hamburg ſtatt. Wir geben aus dem Vorwort des Kataloges folgendes wieder:

Der Zahl der Objekte nach vermag die Privatgalerie des Hamburger Amateurs nicht mit anderen, numeriſch überlegenen Sammlungen moderner Kunſt zu wetteifern. Trotzdem ſind aber auch dieſe in zehnjähriger Tätigkeit zuſammengetragenen Schätze Beweis genug für das Verſtändnis eines die Entwicklung mit klarem Auge verfolgenden und tätig eingreifenden Kunſtfreundes. Sieht man von den wenigen, nicht die höchſten Anſprüche an Qualität erfüllenden Bildern ab, die indes als Belege für eine beſtimmte Richtung im Schaffen der deutſchen Moderne nicht ohne Intereſſe ſind, ſo bleiben immer noch neun Zehntel der Gemälde als auch in der Zukunft geltende Werte und als Dokumente eines der wichtigſten Abſchnitte der Kunſtgeſchichte beſtehen. Das muß vornehmlich ſolchen Werken gegenüber betont werden, die wie die Arbeiten eines Courbet, oder die beiden früheren Trübner bereits der Hiſtorie angehören. Das gilt vor allem auch für Bilder wie dasjenige des in ſeiner Frühzeit ſo eminent vorwärtsgreifenden Düſſeldorfer Malers Te Peerdt, für den brillanten und farbenprächtigen Monticelli oder die feine Landſchaft des Frankfurter Burnitz, nicht zuletzt auch für die älteren Arbeiten von Habermann, Hodler u. a., die in jedem Falle

FERDINAND HODLER, Landſchaft mit Weiher — Mit Genehmigung des Kunſtverlages H. O. Miethke-Wien

Kat.-Nr. 83 der Verſteigerung der Sammlung Friedmann-Hamburg bei Rudolph Lepke in Berlin am 29. Oktober

WILHELM TRÜBNER, Weibliches Bildnis
Kat.-Nr. 49 der Verſteigerung der Sammlung Friedmann-Hamburg bei Rudolph Lepke in Berlin am 29. Oktober

Leckerbiſſen für öffentliche, hiſtoriſch orientierte Galerien ſein müſſen. Dazu zählen ferner die z. T. frühen Bilder eines Zügel und Fritz von Uhde, die charakteriſtiſchen Gemälde eines Eduard von Gebhardt und vieles andere, das an dieſer Stelle nicht einzeln namhaft gemacht werden kann.

Im ganzen hat der Sammler Friedmann mit Glück verſucht, die moderne Kunſt durch einige ihrer prominenteſten Erſcheinungen und durch Werke von einwandfreier Qualität in ihren Haupttendenzen zu fixieren, und daß er bei dieſem Beſtreben auch das Ausland nicht vergeſſen hat, gibt ſeiner Sammlung von vornherein ein intereſſantes internationales Gepräge. Denn neben den ſchon erwähnten Franzoſen, denen ſich Piſſarro mit einer an Millet geweckten Schafherde und der jüngere Daubigny anreihen, ſind es vornehmlich die Engländer mit Bartlett, Thomas und dem Schotten Auſten Brown, die Nordländer mit Thaulow und Kroyer, die Beachtung heiſchen und im Gleichtakt die Entwicklung der deutſchen Moderne begleiten, auf die mit Recht der Hauptnachdruck gelegt iſt. Was die Galerie von Arbeiten eines Liebermann, Corinth, Kalckreuth, vornehmlich auch von einigen Jüngeren, wie den mit beſonders liebevollem Verſtändnis propagierten Berliner Ulrich Hübner, oder von dem jungen zukunftsreichen Dresdner Dreher beſitzt, dem Max Lehrs erſt kürzlich ein vielbeachtetes Geleitwort geſchrieben hat, gehört zu dem Beſten, was dieſe Künſtler geſchaffen haben, und es verlohnt ſich auch hier, z. B. vor den Stilleben eines E. R. Weiß, immer mehr die Qualität des einzelnen Objektes als die Repräſentanz eines ſolchen Künſtlers im allgemeinen zu betonen, da überall mit den gutgewählten Beiſpielen für die divergierenden Entwicklungstendenzen der modernen Kunſt gerade die charakteriſtiſche Seite des einzelnen Meiſters beſonders unterſtrichen iſt. So fehlen auch Stuck und Zumbuſch (neben Habermann und Zügel) als Repräſentanten der Münchener Malerei nicht;

HUGO v. HABERMANN, Weibliches Bildnis

Kat.-Nr. 69 der Verſteigerung der Sammlung Friedmann-Hamburg bei Rudolph Lepke in Berlin am 29. Oktober

ſo ſtehen neben der vornehm ſchlichten Art Steinhauſens die wahlverwandten Düſſeldorfer Clarenbach und Bretz. Auf der anderen Seite aber bedeuten Werke, wie die des jung verſtorbenen Schmidt-Reutte, deſſen Art vorwiegend zeichneriſch-monumental war, oder die des Dresdners Otto Fiſcher und des Neoimpreſſioniſten Paul Baum ihrerſeits weitere Etappen auf jenen verſchiedenen Wegen der Entwicklung, die unſere Moderne im Ringen nach Monumentalität auf der einen, im Verlangen nach geſteigerter, rein maleriſcher Vertiefung auf der anderen Seite zeigen. Selbſt die farbenprächtigen Bilder Camoins, die als Beweiſe eines ungemein ſenſiblen Geſchmackes, wie er einigen der Neueſten eignet, nicht nebenſächlich ſind, können neben den Arbeiten eines Amiet und den koſtbaren, zum Teil früheren Schöpfungen eines Hodler als Dokumente der jüngſten Bewegung heute ſchon Zukunftswert beanſpruchen, weil ſie in zehn Jahren ſicher ſo hiſtoriſch ſein werden, wie alles, was vordem etwa Courbet oder der junge Trübner geſchaffen hat.

Iſt es demnach auf der einen Seite das Programmatiſche in dem Wollen des Sammlers, was dieſe neunzig modernen Bilder in der Tat als Zeugnis für den Geſchmack der Perſönlichkeit zu ihrer innerlich bedingten Geſchloſſenheit ſtempelt, ſo erhält die Verſteigerung dieſer Galerie für den Kunſtfreund ihre beſondere Bedeutung durch die Qualität der Objekte und ihre z. T. ſchon heute feſtgelegte entwicklungsgeſchichtliche Stellung. Herr Friedmann, der ſich nur aus Geſundheitsrückſichten und ſchweren Herzens von ſeinem Beſitze trennt, würde in den ihm von Liebe und Verſtändnis gewieſenen Bahnen bei längerer Sammlertätigkeit zweifellos eine der qualitativ am meiſten ausgezeichneten Galerien moderner Kunſt zuſammengebracht haben.

BERLIN Am 26. und 27. September werden bei Gebrüder Heilbronn, Zimmerſtr. 13, Gemälde, Zeichnungen, Stiche, Skulpturen, Möbel und Antiquitäten zur Verſteigerung kommen. Unter den Gemälden finden wir Arbeiten von N. Diaz, E. Meissonier, Corot, Ch. Chaplin und von Verboeckhoven. Bei den Zeichnungen fällt Calame auf und Spitzweg, der mit 10 Studien vertreten iſt. Liebhaber und Sammler von Trachten werden eine Serie von 72 getuſchten Zeichnungen nach Uni-

GUSTAVE COURBET, Felslandſchaft

Kat.-Nr. 32 der Verſteigerung der Sammlung Friedmann-Hamburg bei Rudolph Lepke in Berlin am 29. Oktober

formen des 17. und 18. Jahrhunderts, ſowie 14 bunte Steindrucke italieniſcher Volkstypen intereſſieren. Daran ſchließen ſich Serien von Schabkunſt- und Kupferſtichporträts des 17. und 18. Jahrhunderts. Unter den Möbeln verzeichnet der Katalog, der vier Lichtdrucktafeln enthält, u. a. einige Boulemöbel und Schreib-Schränke und -Kommoden des 18. Jahrhunderts.

FRANKFURT a. M. Am 7. und 8. Oktober wird durch die Kunſthandlung F. A. C. Preſtel in dem Saale der Duncan-Schule in Frankfurt die Sammlung Johannes Noll verſteigert. Alle am Frankfurter Kunſthandel Intereſſierten ſehen dieſer Verſteigerung mit Spannung entgegen; hofft man doch, daß es der Energie der Firma Preſtel gelingen wird, in Frankfurt einen Kunſthandel größeren Stiles zu etablieren, als er bisher hier war. Es braucht nicht geſagt zu werden, daß große Verſteigerungen die Vorbedingung zu einem wirklich bedeutenden Kunſthandel ſind, und daß die zentrale Lage Frankfurts derartige Unternehmungen in hervorragendem Maße begünſtigen ſollte. So knüpfen ſich an dieſe Verſteigerung allerhand Hoffnungen für die Zukunft. — Übrigens wird der Verkauf der Sammlung zeigen, weſſen immerhin der Frankfurter Kunſthandel auch bisher fähig geweſen iſt, denn es iſt kaum ein Stück in Nollſchem Beſitz, das nicht aus dem lokalen Handel käme. — Den Mittelpunkt der Sammlung bilden die gotiſchen Bildwerke. Die Stilphaſen des 14. Jahrhunderts ſind in guten und intereſſanten Stücken vertreten. Von hervorragender Qualität ſind die niederrheiniſchen und niederländiſchen Skulpturen des

Großer zweitüriger Garderobenſchrank mit Nußholzfurnier (Ende 17. Jahrh.)
Kat.-Nr. 55 der Verſteigerung von Antiquitäten aus dem Beſitz des Herrn Louis Berghold-Danzig bei Rudolph Lepke in Berlin am 8.—12. Oktober

15. und 16. Jahrhunderts; mit wenigen aber ausgezeichneten Stücken iſt Weſtfalen vertreten. Unter der Reihe der ſchwäbiſchen Bildwerke befinden ſich Stücke von allerbeſter Qualität. Neben gleich qualitätvollen Arbeiten beſitzt die Sammlung z. B. eine heilige Familie vom Meiſter des Blaubeurener Hochaltars. Nicht weniger gut iſt der Beſitz an fränkiſchen Skulpturen; hervorzuheben wäre eine großartige Katharina aus der nächſten Nähe des Veit Stoß. Tirol iſt neben anderen Arbeiten durch einen heiligen König, der die engſte Beziehung zu den Pacherſchen Skulpturen hat, ausgezeichnet vertreten. – Daß der Frankfurter Sammler es auch verſtanden hat, Bilder mit großem Geſchick zu kaufen, beweiſt der kleine Dirk Bouts in ſeinem Beſitz, der ſeit der Brügger Ausſtellung im Jahre 1902 bekannt iſt. Er bildet die rechte Hälfte einer Anbetung, von der das Kaiſer Friedrich-Muſeum in Berlin die linke Hälfte mit der anbetenden Madonna beſitzt. Unter den primitiven Bildern mag noch eine intereſſante, qualitätvolle ſpaniſche Pietà unter

Heiliger Georg. Niederdeutſch um 1500
Kat.-Nr. 5 der Verſteigerung der Sammlung Johannes Noll bei F. A. C. Preſtel in Frankfurt a. M. am 7. und 8. Oktober

dem direkten Einfluß des Rogier van der Weyden hervorgehoben werden. Unter den Niederländiſchen Bildern des 17. Jahrhunderts befinden ſich 2 Goyens, eine ſpäte Landſchaft und ein kleines ungewöhnliches Bild mit Bauernfiguren. Hingewieſen mag noch werden auf eine Landſchaft des Salomon van Ruysdael, auf ein Frauenporträt von Nicolas Maes, auf eine Landſchaft des Joos de Momper mit Brueghelſchen Staffagefiguren. — Unter den 200 Handzeichnungen, die zur Verſteigerung kommen, ſind Blätter erſter Qualität; zu erwähnen wären eine ſpäte großartige Rembrandtzeichnung, prachtvolle Blätter von Rubens (darunter eine Zeichnung zur Himmelfahrt der Maria im Louvre), Zeichnungen von van Dyck, von Teniers eine Studie zum Dresdener Alchimiſten.

Über alles einzelne wird der Mitte September erſcheinende, hervorragend gut ausgeſtattete, wiſſenſchaftlich bearbeitete Katalog Aufſchluß geben, zu dem Georg Swarzenski ein Vorwort geſchrieben hat. Die niederländiſchen Bilder des 17. Jahrhunderts ſind von Dr. Hofſteede de Groot expertiſiert.

Im Anſchluß an den Verkauf der Sammlung Noll wird die Firma F. A. C. Preſtel eine Auswahl hervorragender moderner Graphik zur Verſteigerung bringen. A. W.

* * *

Bei Adolf Heß Nachf. wird am 7. Oktober und folgende Tage eine ſehr reichhaltige Sammlung von Goldmünzen uſw. mit nahezu 600 Nummern verſteigert werden, die aus ungariſchem Privatbeſitz ſtammt. Ferner kommt die nachgelaſſene Sammlung des Herrn Carl Andorfer in Wien zum Ausruf, die vorwiegend Austriaca enthält, im ganzen rund 3000 Stück.

LEIPZIG Die Firma C. G. Boerner zeigt für den Herbſt drei Verſteigerungen von Bedeutung an, die in den letzten beiden Wochen des November ſtattfinden. Das lebhafteſte Intereſſe davon wird die Verſteigerung der großen, durch viele öffentliche Ausſtellungen berühmten Handzeichnungen-Sammlung des verſtorbenen Alexander Flinſch in Berlin erregen. Sie enthält vor allen Dingen eine große Sammlung koſtbarer Originalwerke Ludwig Richters, darunter eine große Reihe von Aquarellen, eine reiche Sammlung von Zeichnungen Chodowieckis, mehrere große und bekannte Werke Feuerbachs, eine höchſt wertvolle kleine Sammlung Original-Arbeiten Schwinds, dabei mehrere große Original-Kartons zu bekannten Wandgemälden des Meiſters. Die ganze Reihe der Nazarener, Koch, Cornelius, Overbeck, Olivier, ſind mit koſtbaren, meiſt großen farbigen Blättern vertreten. Eine Spezialabteilung behandelt Schnorr von Carolsfeld, eine andere Ed. Steinle, von dem beſonders farbige Aquarelle vorkommen. Um dieſe herum gruppiert ſich nun alles, was von deutſcher Kunſt der erſten Hälfte des Jahrhunderts Namen hat. Auch die Ölgemälde der Zeit, die den Kunſtfreunden aus der ſchönen Villa des Verſtorbenen bekannt ſind, kommen jetzt zur Verſteigerung.

Ein zweiter Verſteigerungskatalog beſchreibt die Sammlung alter Zeichnungen eines bekannten hieſigen Kunſthiſtorikers. Sie erſtreckt ſich über das 15.—17. Jahrhundert. Den Hauptwert der Sammlung aber bilden einige 40—50 deutſche und niederländiſche Zeichnungen des 15. Jahrhunderts, jedes einzelne Blatt iſt eine Seltenheit und eine ſo reiche Kollek-

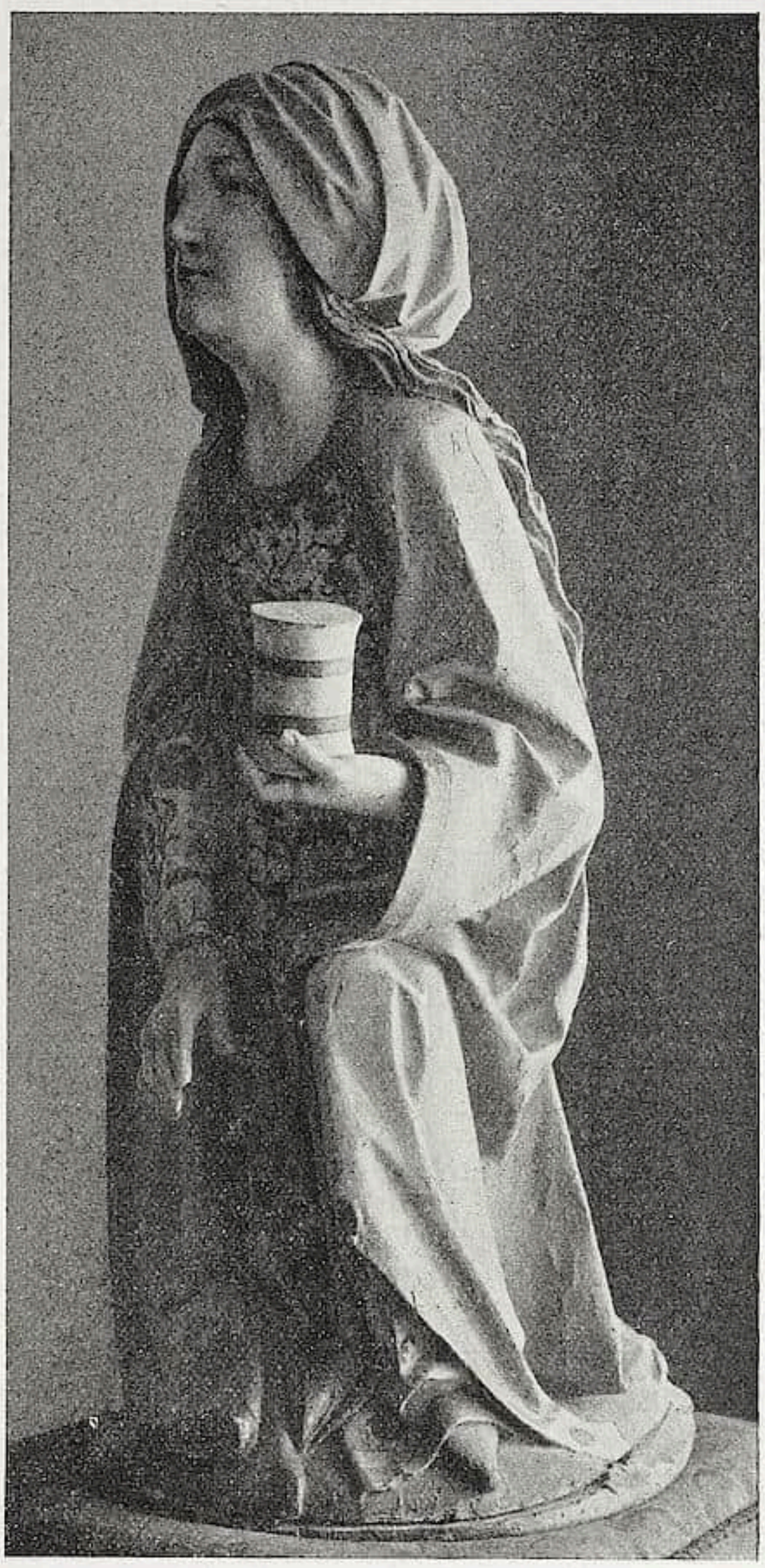
tion ist kaum je zum Verkauf gekommen. In demselben Katalog wird eine umfängliche Sammlung von Miniaturen des 11.—15. Jahrhunderts ausgeboten, die aus süddeutschem Privatbesitz stammt und in der äußerst kostbare Stücke vorkommen. Auch eine Reihe mit Miniaturen geschmückter Manuskripte kommen zum Verkauf. Das Hauptstück davon ist die Chronik des Rudolf von Ems, eine mit kostbaren Federzeichnungen geschmückte Handschrift aus dem Ende des 14. Jahrhunderts.

Endlich kommt bei C. G. Boerner noch eine umfängliche Kupferstichsammlung zum Verkauf, die die Blätter des 15.—19. Jahrhunderts enthält und reiche Abteilungen von Jagd und Sport, Porträts und historischer Blätter, von französischen Lithographien, von farbigen Ansichten, besonders aus der Schweiz usw. beschreibt.

Die Kataloge dürften Mitte Oktober zur Ausgabe gelangen.

MÜNCHEN Am 1. und 2. Oktober 1912 kommen in der Galerie Helbing Antiquitäten aus verschiedenem Privatbesitz und aus dem Nachlasse des Kunstmalers Ludwig Voltz †, München zur Auktion. Den wichtigsten Teil bilden die Textilien von A. Wärndorfer, Wien. Es sind hervorragende meist orientalische Textilien, persische Seiden- und kleinasiatische Knüpfteppiche, polnische Brokate und Seidentücher. Weiterhin zählt der Katalog zahlreiche Porzellane, figürliche wie Gefäße der Manufaktur Meissen, Berlin, Wien, Ludwigsburg, Frankenthal usw. auf, sodann figurieren Fayenzen von Nürnberg, Göppingen, Kelsterbach, Delft, englisches Steinzeug und ostasiatisches Porzellan. Der Nachlaß Ludwig Voltz vervollständigt die Sammlung mit einigen schönen Barockschränken, auch gutes, teilweise friesisches Zinn, Metallgeräte, alte Bilder sind in kleineren Beständen noch angeschlossen.

An diese Auktionen schließt sich am Dienstag, den 8. Oktober 1912 die Versteigerung der Gemäldesammlung des verewigten Herrn Jakob Fromm, München. Eine nicht sehr umfangreiche aber ausgewählte Kollektion von Arbeiten der Münchner Schule, die sich hier sehr eindrucksvoll präsentiert. Das Bildnis des jungen Malers Becker-Gundahl von Alois Erdtelt ist zweifellos eines der interessantesten Porträts des immer noch nicht genügend gewürdigten Meisters. Sehr gut sind die Meister des Genres vertreten. Hervorzuheben sind: Carl Spitzwegs humorvolles Vagantenstück: „Wo ist der Paß“, die „Beschuldigung“, eine typische Tiroler Bauernnovelle von Defregger, dann Eduard Grützners „Klosterbibliothek“, die „Italienerin mit



Kniende Magdalena

Kat.-Nr. 28 der Versteigerung der Sammlung Johannes Noll bei F. A. C. Prestel in Frankfurt a. M. am 7. und 8. Oktober

dem Affen“, von Gabr. von Max, Hugo Kauffmanns „Jäger auf der Alm“ und Heinrich Bürkels spannend dargestellte „Raufende Bauern“. Adolf Hengelers Idylle „Am Rain“ leitet zu den Landschaften über, unter denen Adolf Liers großes Werk einen Ehrenplatz verdient. Daneben behaupten sich zwei kleine Arbeiten von Eduard Schleich d. Ä. — Unter den zahlreichen Tierstücken interessieren besonders Heinrich von Zügels farbenfreudige „Rast“ mit den prächtigen in der Sonne stehenden

Rindern, Anton Braiths „Schafe und Ziegen", das Bild mit den „Hühnern", das Hofner unter Mitwirkung ſeines Freundes Franz von Lenbach gemalt hat, Carl Eberts „Buchenwald mit Schafen", ſowie die „Kühe" von Friedrich Voltz. Auch Kowalskys „Flucht von Wölfen" und die temperamentvoll gemalte „Furt" und der Kriegszug von Joſef von Brandt mögen an dieſer Stelle erwähnt werden. — Es ſchließen ſich an Arbeiten von Bertram, Felix Böcklin, O. v. Faber du Faur, Auguſt Holmberg, Wilh. Kaulbach, Robert Schleich, Aug. Seidel, L. O. Strützel, Désiré Thomaſſin, Ludwig Willroider, Ludw. Voltz. Auch unter dieſen Arbeiten findet ſich manches reizvolle, für die Münchner Schule charakteriſtiſche Stück. — Der Katalog mit 20 Kupferdrucktafeln und einem Vorwort von Dr. Georg Martin Richter iſt durch Hugo Helbing, München zu beziehen.

* * *

Am Montag, den 21. Oktober, gelangt dann an derſelben Stelle eine nahezu hundert Werke umfaſſende Kollektion moderner Ölgemälde, aus dem Beſitze der Frau von D., Berlin, zur Verſteigerung. Es iſt hier eine ſehr wertvolle Sammlung zuſammengebracht und, was beſonders hervorgehoben werden muß, die Sammlerin hat ſich Arbeiten faſt ſämtlicher bedeutenderer deutſcher Meiſter der jüngſten Vergangenheit — auch ein paar bekannte Ausländer figurieren in der Liſte — zu ſichern gewußt. Hauptſtücke der Kollektion ſind das Bildnis eines jungen Mannes von W. Leibl, eine ſitzende weibliche Figur von Hodler, Zeichnungen von Feuerbach und Menzel, Uhdes „Tobias und der Engel" und mehrere techniſch vollendete Malereien Corinths. Unter letzteren feſſelt vor allem ein Bild „Kriegsbeute". Von namhafteren lebenden Meiſtern ſind weiter Sperl und Trübner ſehr bezeichnend vertreten, auch von Slevogt, A. Kampf, Kalckreuth, M. Liebermann, Habermann, Dill, Zügel und E. R. Weiß findet man gehaltvolle und charakteriſtiſche Arbeiten vor. Von den Schöpfungen Verſtorbener ſei beſonders auf Werke Lenbachs Weishaupts und Leiſtikows hingewieſen. Ob eine unſignierte Landſchaft, die das Verzeichnis Schuch zuweiſt, dieſem auch wirklich zugeſchrieben werden darf, läßt ſich bei flüchtiger Prüfung nicht ohne weiteres ſagen, jedenfalls iſt die Arbeit von beſter Qualität und ſehr wohl im Werk des Meiſters zu denken. Daumiers „tête de sonneur" iſt ein fraglos echtes Stück, aber ſtark ſkizzenhaft. r.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

FRANKFURT a. M. Schneiders Kunſtſalon eröffnet die Herbſtſaiſon mit einer Kollektion des holländiſchen Künſtlers Anton Dirckx, der ſich in ſeinem Heimatlande bereits Anſehen erworben hat, ferner Blumenſtücke, der in Berlin anſäſſigen Künſtlerin L. Hausmann, ſowie Einzelwerke von: Arnold Böcklin †, Peter Burnitz †, F. Hodler, L. Knaus †, C. Piſſaro, W. Steinhauſen, Ed. Steppes †, Hans Thoma, W. Trübner uſw.

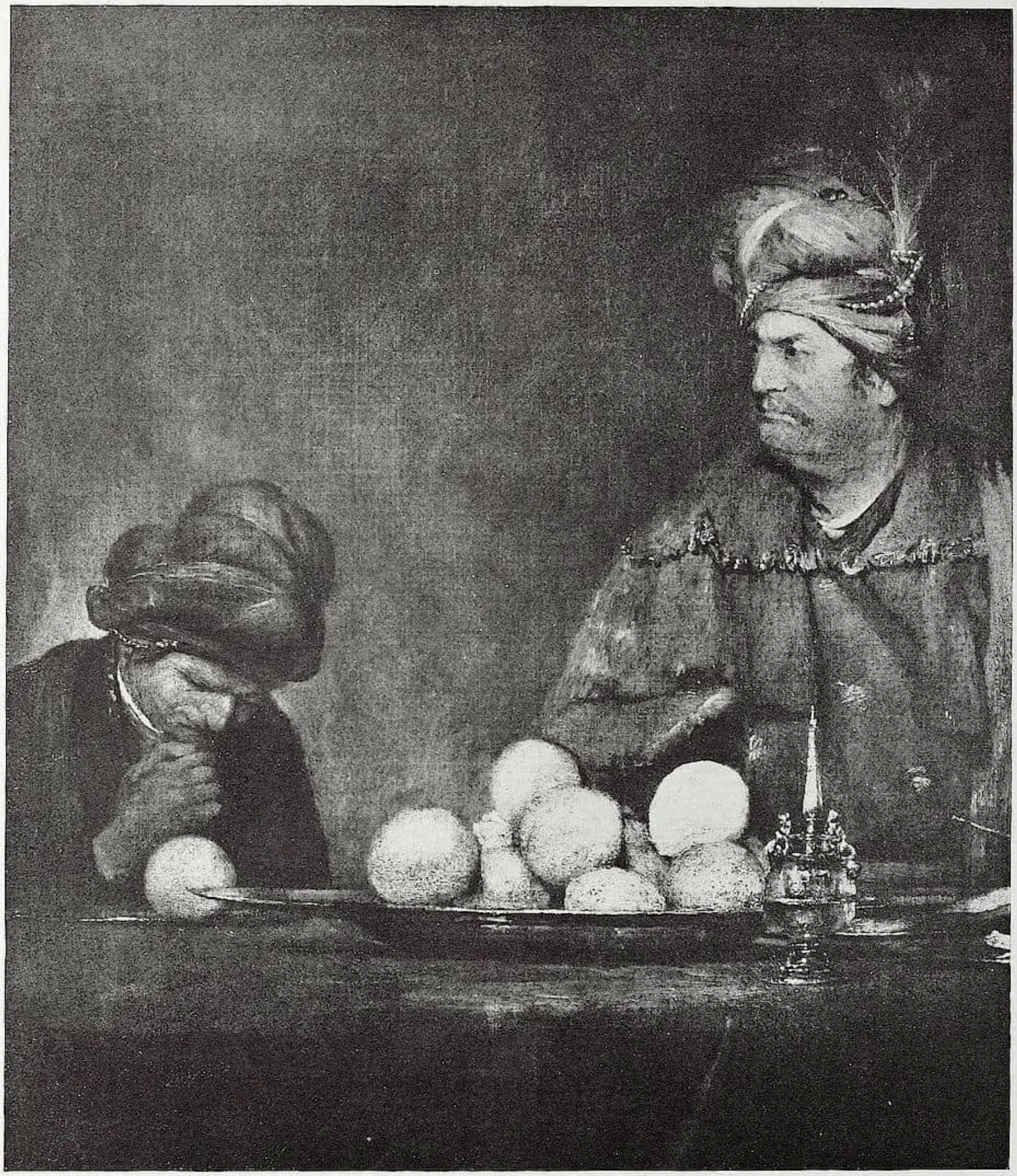


Abb. 1. A. DE GELDER, Ahasver und Haman

Zu dem Beitrag: „Die Sommer-Ausſtellung bei Fred. Muller in Amſterdam“

DIE SOMMER-AUSSTELLUNG 1912 BEI FRED. MULLER IN AMSTERDAM

Mit 5 Abbildungen, davon eine auf einer Tafel **Von KARL LILIENFELD**

Die alljährlich von der Firma F. Muller & Co. in Amſterdam veranſtaltete Sommerausſtellung hält allen Amſterdamer Auktionen der Winterſaiſon an Wichtigkeit, beſonders was Qualität und Wert der Kunſtwerke betrifft, die Wage. So wurde auch dieſes Jahr eine Kollektion zuſammengebracht, die ſich von allen ähnlichen Veranſtaltungen des Kunſthandels dadurch auszeichnet, daß ſämtliche ausgeſtellte Bilder, unter denen auch die großen Meiſter nicht fehlen, abſolut einwandfreie, allgemein anerkannte Werke ſind. Den Hauptſtock bilden die Gemälde, die auf der Verſteigerung Weber im Beginn des Jahres gekauft wurden. Überraſcht war ich von der großen „Jungen Melkerin" Aelbert Cuyps, die bei der Verſteigerung Weber infolge ſchlechter Aufhängung auf manche einen ungünſtigen Eindruck machte. Das Bild kommt jetzt in gutem Licht ganz zu ſeiner Geltung und wirkt durch die einfache, etwas derbe Behandlung, die den früheren Werken Cuyps eigen iſt. Es gehört zu einer Gruppe von ebenfalls früh anzuſetzenden Bildern mit Weideplätzen, wie ſie in Dublin, im Bridgewater Houſe in London und in der Eremitage vorkommen. Insbeſondere findet ſich die Figur des melkenden Mädchens auf den genannten Bildern faſt bis ins kleinſte Detail wiederholt, ſo daß man von einer Kreideſtudie der Albertina in Wien ſagen kann, daß ſie dieſen vier Bildern als Vorſtudie für die Magd gedient hat[1]. — Das ſchöne Eisbild A. van der Neers, die Landſchaft Hobbemas, ebenſo wie der feine Jan van der Heyden, die ebenfalls von der Verſteigerung Weber kommen, ſind genügend bekannte und in der Literatur gewürdigte Bilder, ſo daß ich ſie hier übergehen kann. Erwähnen möchte ich dagegen noch das männliche Bildnis Ferd. Bols von Weber (Nr. 3 der Ausſtellung), weil es ein ſo typiſches Beiſpiel für den Stil des Meiſters kurz vor 1660 iſt. Selbſt wenn das Bild nicht das Datum 1659 trüge, würde man es leicht auf dieſe Zeit beſtimmen können. Von Rembrandts Lehren, von deſſen Helldunkel und freier Malweiſe iſt nichts mehr zu ſpüren. Jedoch hat das Porträt auch noch nicht die pathetiſche Bewegtheit, an der man Bols Werke der 60er Jahre erkennt. Scharfe, korrekte Zeichnung, der ſchon etwas aufdringliche Blick und das kräftige Kolorit mit den ſehr dunklen Schatten entſprechen eben der Zeit kurz vor 1660. — Haben wir hier den Fall, daß ein Rembrandtſchüler noch zu Lebzeiten ſeines Meiſters die von dieſem empfangenen Lehren aufgibt, um eine weniger hohe, aber beſſer bezahlte Kunſtweiſe auszuüben, ſo haben wir in dem „Ahasver" des Arent de Gelder (Nr. 11; ſiehe Abb. 1) ein Gegenbeiſpiel. Dieſer erſt neuerdings wieder zu ſeinem Recht kommende, aus der ganzen Rembrandtſchule herausragende Meiſter, deſſen Gemälden man in den Galerien mehr und mehr Ehrenplätze einräumt, iſt in dieſem ſicher nach Rembrandts Tod entſtandenen Werk noch ganz von Rembrandtſchem Geiſt durchdrungen[2]. Es iſt eine ganz unerhörte Pracht und Harmonie der Lokalfarben, die das Bild auszeichnen, und trotz des engen Zuſammenhangs mit verſchiedenen Werken Rembrandts der 60er Jahre zeigt der Künſtler einen ganz originellen, höchſt geiſtvollen Malſtil. Das Bild hing, als es noch im Beſitz der Mrs. Joſeph war, nicht unter den übrigen Gemälden der berühmten Sammlung, ſondern im Speiſezimmer ihres Londoner Hauſes. Hier kamen

---

[1] Auf den Zuſammenhang der Bilder unter ſich und mit der Zeichnung der Albertina wies Hofſtede de Groot in ſeinem beſchreibenden Verzeichnis der Werke A. Cuyps unter Nr. 364.

[2] Über dieſes leider nicht in ſeinem urſprünglichen Zuſtand erhaltene Bild, über ſeine Ergänzung und ſeinen Inhalt ſpreche ich an anderer Stelle ausführlich.

noch mehr, als es in einer großen Ausſtellung möglich iſt, die dekorativen Eigenſchaften, die Schönheit des Kolorits, das auf ein tiefes Rot (Tiſchdecke), Orange und Gelb (Früchte) und ein Olivengrün (Gewand des Ahasver) geſtimmt iſt, zur Geltung. — Ein zweites, ebenfalls aus der Sammlung Joſeph ſtammendes Stück iſt die „Muſikſzene“ von J. Ochtervelt (Nr. 25; ſiehe Abb. 2). Auch dieſer iſt ein Meiſter, deſſen maleriſche Qualitäten in jüngerer Zeit mehr und mehr geſchätzt werden. Von den Handbüchern wird er gewöhnlich als P. de Hooch-Nachahmer angeführt. M. E. iſt es richtiger, ihn von ter Borch abzuleiten, dem er gegenſtändlich wie techniſch ſehr nahe ſteht, allerdings ohne jemals deſſen Feinheit der Stimmung und des Kolorits zu erreichen. Dafür hat Ochtervelt aber eine ganz eigene, abkürzende Malweiſe: Betrachtet man z. B. das hier ausgeſtellte Bild aus nächſter Nähe, ſo erkennt man, daß der Eindruck der feinen, detaillierten Stoffwiedergabe keineswegs auf einer minutiöſen, kleinlichen Ausführung, ſondern auf einer ſehr geſchickten, nicht unkünſtleriſch-illuſioniſtiſchen Technik beruht. Ich bemerke noch, daß wir es mit einem ziemlich ſpäten Werke zu tun haben, das der „Gitarreſpielerin“ Ochtervelts beim Baron Speck von Sternburg in Lützſchena nahe ſteht. Wie dieſes wird es im Anfang der 70er Jahre des 17. Jahrhunderts entſtanden ſein. — Um bei der Genremalerei zu bleiben, ſei hier auf die drei ausgeſtellten Werke des großen Meiſters des Genrebildes, Jan Steens, gewieſen, die zufällig gut drei Hauptphaſen ſeiner Entwicklung, über die noch ſo wenig Klarheit herrſcht, charakteriſieren. Nr. 31, die „herumziehenden Muſikanten“, gehört zu der Gruppe der ſehr frühen Bilder, deren Figuren wie Kolorit an den Utrechter J. C. Droochsloot oder an J. v. Oſtade erinnern. Ähnliche Bilder Steens, die gegenüber ſpäteren Werken eine weniger ſcharfe Zeichnung und einen bräunlich-roſa Ton haben, befinden ſich im Haag, Mauritshuis Nr. 664. „Die Pfannkuchenbäckerin“ (Nr. 30) würde in die mittlere Zeit des Meiſters zu ſetzen ſein, wo J. Steen — bei und nach ſeinem Aufenthalt in Delft — ſich wiederholt die großen Delfter Raummaler, wie z. B. Jan Vermeer, zum Vorbild nimmt. Es iſt die Zeit, zu der etwa auch die große „luſtige Geſellſchaft“ der Sammlung Steengracht entſtanden iſt. Das dritte Werk endlich, „Antonius und Kleopatra“ (Nr. 29), iſt eins von den prächtigen Hiſtorienbildern Steens, die trotz des übertriebenen Pathos und der Grimaſſen der Figuren durch ihren farbigen Reichtum und ihre glänzende Malweiſe oft über Genrebildern, in denen ſich des Künſtlers Naturell vielleicht reiner ausſpricht, ſtehen. Die ſpäte Entſtehung iſt an dem übergroßen Reichtum an Gegenſtänden und ihrer weitgehenden Ausführung, die der Stoffmalerei des ſpäteren 17. Jahrhunderts entſpricht, an den etwas zu mannigfaltigen Lokalfarben und an der übertriebenen Aufgeregtheit der Figuren zu erkennen. Das Thema „Antonius und Kleopatra“ iſt in dieſer ſpäten Zeit überhaupt in Holland beliebt und von Jan Steen ſelbſt noch wiederholt behandelt worden, so in dem 1667 datierten Gemälde der Göttinger Univerſitätsſammlung. — Von den übrigen Werken der Genremalerei erwähne ich nur kurz einen hübſchen, relativ ſpäten J. M. Molenaer und zwei Werke des Dirk Hals, von denen das eine, das „vergnügte Paar“ (Nr. 14) in ſeinem feinen Ton an die ſchönen Stücke erinnert, die König Leopold von Belgien beſaß. — Das Gebiet der Porträtmalerei iſt, wenn auch nur mit wenigen Stücken, qualitativ vorzüglich vertreten: Das männliche Bildnis des Thomas de Keyſer (Nr. 18; ſiehe Abb. 3), das noch vor kurzem in der Sammlung der Marquiſe Carcano hing, bildet nicht nur einen Höhepunkt der Ausſtellung, ſondern nimmt innerhalb der ganzen vorrembrandtiſchen holländiſchen Bildnismalerei eine bedeutende Stellung ein. Damit iſt ſchon geſagt, daß ich es für ein ziemlich frühes Werk de Keyſers, eben aus der vorrembrandtiſchen Periode halte. Die

Abb. 2. J. OCHTERVELT, Muſikſzene

Abb. 3. THOMAS DE KEYSER, Bildnis des Frans van Limborch

Haltung, die korrekte Zeichnung, das Koſtüm und beſonders das Kolorit, das noch nicht die Tonigkeit der ſpäteren Werke hat, weiſen auf die Zeit um 1631 — 1632. Dazu würde das Alter des Dargeſtellten, Frans van Limborchs, ſtimmen, der 1597 geboren iſt und etwa 35 Jahre alt erſcheint. Auf der höchſten Einfachheit des Arrangements und der Malweiſe und auf der unmittelbar wirkenden Friſche des Inkarnats — dieſes im feinen Gegenſatz zum Dunkel des Gewandes — beruht der Wert des Bildes. Dem ſchlichten Ausdruck des Amſterdamer Bürgers entſprechen vortrefflich die Kompoſition und Malweiſe, die ſich von jedem Effekt frei halten. In der Literatur iſt das Bild bereits von A. Michel in der Gazette des Beaux-Arts (2. Per.) XXX, S. 494 erwähnt und von R. Oldenbourg, der das Bild ſelbſt nicht geſehen hat, in ſeinem Buch über de Keyſer unter Nr. 107 beſchrieben. — Nach dieſem hervorragenden Bildnis ſei noch das ſolid gemalte „Bildnis der Jacoba van der Vorſt“ (Nr. 20) von Miereveld, vor allem aber das reizende „Bildnis eines kleinen Mädchens“ von G. Dou (Nr. 8; ſiehe Abb. 4) erwähnt. Letzteres kann man beſtimmt mit einem Bild identifizieren, das Hofſtede de Groot in ſeinem kritiſchen Verzeichnis der Werke Dous unter Nr. 88 beſchreibt. Es befand ſich danach auf der Verſteigerung des Grafen Schönborn aus Pommersfelden in Paris am 17. Mai 1867 und wurde für 13000 Frcs. verkauft. Dieſer hohe Preis läßt ſich damit erklären, daß man ſchon damals erkannte, welch hohe Stelle das Bildchen ſelbſt innerhalb des Oeuvres von Dou einnimmt. Wir finden hier nichts von der virtuoſen, dunkel-bunten, für Dou ſonſt typiſchen Malerei, ſondern eine lockere, faſt freie Technik, einen feinen graubraunen Ton und im Gegenſatz zu dem oft gezierten

Ausdruck Douſcher Figuren eine echt kindliche, natürliche Naivität. All dieſe Qualitäten laſſen ſich dadurch erklären, daß wir es mit einem ganz frühen Werk zu tun haben. Wir können es ſicher vor das früheſte datierte Gemälde Dous[1], etwa um 1633 ſetzen. Es ſteht ſtiliſtiſch dem „jungen Mann“ in Oldenburg nahe, der um dieſelbe Zeit entſtanden ſein wird. — Die Landſchaftsmalerei iſt außer durch die genannten Werke der Sammlung Weber durch die „Jäger an der Landſtraße“, ein altbekanntes Werk von Jan Wynants (Nr. 37), einen typiſchen Jac. Ruisdael mit Everdingenſchen Motiven (Nr. 27) und zwei weiteren Werken des A. van der Neer gut vertreten. Von letzterem bilden wir die in warmen, braunen Ton gehaltene „Uferlandſchaft gegen Abend“ (Nr. 22; ſiehe Abb. 5) ab. Wie gewöhnlich bei den Werken van der Neers, gibt die Photographie ziemlich viel von dem Stimmungsgehalt des Bildes, deſſen Malweiſe und Kompoſition dem Caſſeler Stück ſehr nahe ſtehen, wieder. Van der Neers Werke ſtehen auf der Grenze zwiſchen Landſchaft und Marine, der wir uns jetzt zuwenden wollen. Als bedeutendſtes Bild dieſer Gattung ſei zunächſt die Marine des Willem van der Velde (Nr. 34) aus der Hope-Collection, ein Hauptwerk des Meiſters, genannt. Die Bedeutung liegt nicht nur in der ſoliden Ausführung und der ſtattlichen Größe; hinzu kommt das hiſtoriſche Moment: die ſelten getreue Wiedergabe einer holländiſchen Flotte um 1660—1670. Vom rein maleriſchen Standpunkt würde ich dem kleinen Seehafen desſelben Künſtlers (Nr. 33) den Vorzug geben. Ein Gegenſtück zu dem großen van der Velde bildet Bakhuysens große „1666—1667“ datierte Marine mit dem berühmten Kriegsſchiff „Hollandia“, ebenfalls aus der Hope-Collection. Bei dieſem Werk wird das hiſtoriſche Intereſſe ganz beſonders befriedigt. — Das Stillleben iſt durch ein gegenſtändlich relativ reiches Stück des ſonſt ſchlichteren Pieter Claesz., durch ein „Frühſtück“ des A. van Beyeren — wichtig durch die Jahreszahl 1663 — und einen 150×205 cm großen J. D. de Heem vertreten. Das letztgenannte, vollſignierte und 1640 datierte Werk, das ſich früher im Beſitz des Königs Georg III. von England befand, iſt eins der größten mir bekannten Werke des Meiſters; obwohl es zunächſt auf dekorative Wirkung angelegt iſt, iſt es maleriſch vorzüglich durchgeführt und hat — entſprechend ſeiner frühen Entſtehung — ein noch ſehr harmoniſches Kolorit.

Abb. 4. G. DOU, Bildnis eines kleinen Mädchens

Zum Schluß ſei noch auf die kleine Kollektion der ſogenannten Primitiven hingewieſen, von der die Serie von ſieben Darſtellungen aus dem Leben der heiligen Dymphne (Nr. 35) am meiſten intereſſiert. Die ſieben Tafeln kommen direkt aus dem Kloſter Tongerloo, für das ſie Goswin van der

[1] Hofſtede de Groot gibt als früheſtes, ſicher datiertes Werk den „jungen Violinſpieler“ im Bridgewater House in London von 1637 an.

Abb. 5. A. VAN DER NEER, Uferlandſchaft

Weyden 1505 gemalt hat. Bekanntlich hat ja der Meiſter ſpäter, nachdem er Witwer geworden war (1513), ſelbſt in dem Kloſter gelebt. Man ſieht es der Malerei an, daß ſie von einem Künſtler ſtammt, der ganz am Ende des 15. Jahrhunderts ſeine Ausbildung erfahren hat. Es iſt eben die flüſſige Technik aus dem Beginn des 16. Jahrhunderts, die mit der Kunſt des großen Ahnen des Meiſters, mit Rogier van der Weyden, nichts mehr gemeinſam hat. Goſwin van der Weyden ſteht ſtiliſtiſch etwa zwiſchen der Generation des G. David und der Generation des alten P. Brueghel.

Mit vorſtehenden Zeilen habe ich nur kurz auf die wichtigſten Momente der Ausſtellung hingewieſen. Um Platz zu ſparen, habe ich auf vollſtändige Angabe von Maßen, Material und Bezeichnungen verzichtet. Man findet dieſe in dem kurzgefaßten Katalog der Ausſtellung, der auch über die Herkunft der Bilder nähere Auskunft gibt.

DIE FAYENCEFABRIK IN OSNABRÜCK

Mit 9 Abbildungen **Von O. RIESEBIETER-Oldenburg**

Den Fayencefabriken des 18. Jahrhunderts in Münden, Wrisbergholzen und Leſum reiht ſich eine vierte hannoverſche Fabrik an: die zu Osnabrück[1].

Die Nachrichten über ſie ſind ſehr ſpärliche. Die Archive zu Osnabrück und Münſter weiſen keine Akten darüber auf und auch die Kirchenbücher zu Osnabrück verſagen gänzlich.

In einem Aufſatz „Topographiſche Bemerkungen über die Feldmark der Stadt Osnabrück und die Entwicklung der Laiſchaftsverfaſſung“ in Band 5 (1858) der „Mitteilungen des hiſtoriſchen Vereins zu Osnabrück“ findet ſich die Bemerkung, daß Ernſt Auguſt II., der in Osnabrück reſidierte, in den Gärten zunächſt der ſog. Bergſtege, deren oberer Teil den Namen „auf

Abb. 1
Sammlung Rieſebieter, Oldenburg

Abb. 2
Sammlung Frau Senator Laporte, Linden

dem Craſſenſtein“ führt, 1727 eine Porzellanfabrik habe anlegen wollen und dazu vier Gärten angekauft habe. Die Bürger hätten von jener Fabrik Verteuerung der Holzpreiſe gefürchtet. Nach dem Tode Ernſt Auguſts, der 1728 erfolgte, ſei die Fabrik eingegangen und ſeien jene Gründe mit der Auguſtenburg, die Biſchof Ernſt Auguſt erbaut hatte, der Stadt überlaſſen worden. Die Fabrik ſei übrigens im jetzigen Klubhauſe (von Langen Hof) am Martenstore betrieben worden.

Band 7, S. 34 a. a. O. heißt es in einem Kapitel „Gewerbsweſen und Zünfte in Osnabrück“: „Ernſt Auguſt II., der fortwährend in Osnabrück reſidierte, wollte

[1] Auch in Stade hat ſich eine Fabrik befunden, die aber anſcheinend nur Bauerngeſchirr hergeſtellt hat. Insbeſondere kommen Nachahmungen des Kellinghuſener Geſchirrs mit dem Trockenſtempel „Stade“ vor. Ebenſolche Fabrik ſoll in Buxtehude beſtanden haben.

Abb. 3 Sammlung Rieſebieter, Oldenburg

ernſtlich das Gewerbe heben, aber in der Weiſe, wie es damals gewöhnlich war, durch Fabrikunternehmungen. So legte er 1727 die Porzellanfabrik an .... Allein ohne Erfolg. Nach ſeinem Tode ſank alles um ſo raſcher."

Ebenſo wird in einem Aufſatz des Obergerichtsrats Fr. Lodtmann „Des Domkapitels Streitigkeiten mit Ernſt Auguſt II., Ritterſchaft und Städten" in Band 10, S. 240 a. a. O. die Anlegung einer ſolchen Fabrik bezeugt.

Auch einer der beſten Kenner der Osnabrücker Geſchichte, der verſtorbene Bürgermeiſter Dr. C. Stüve, ſchreibt in einem Beitrag „Zur Entſtehungsgeſchichte der Stadt Osnabrück" Band 11, S. 196 a. a. O.: „An der Straße ...., welche von der Katharinen-Pforte in ſüdlicher Richtung ſich bis an die Stadtmauer fortſetzte ..., findet ſich eine Anzahl anſehnlicher Höfe ... Gleich am Katharinentor liegt der Hof derer von Verſen. Dann folgt ein Hof, den die von Langen zu Stockum im 15. Jahrhundert beſaßen, auf dem Engelbert von Langen 1504 ſeine Armenſtiftung gründete und auf welchem 1727 Ernſt Auguſt II. eine Porzellanfabrik angelegt hatte."

Der erſte Direktor der Osnabrücker Fabrik war der bekannte Johann Helferich Auer aus Hanau. In ſeinem Artikel über die Hanauer Fayencefabrik, Deutſche Töpfer- und Ziegler-zeitung 1892, Nr. 50, macht Profeſſor Drach über ihn folgende Bemerkungen: „Am 19. Oktober 1731 bittet Charlotte, des Joh. Helferich Auers geweſenen Beiſaſſen und Porzellainmahlers zu Neu-Hanau hinterlaſſene Wittib um die Aufnahme in die Neuſtadt; der älteſte Sohn iſt 21 Jahre alt; J. H. Auer war 26 Jahre in der Hanauer Fabrik tätig, ging an die zu Osnabrück neu angelegte Porzellain-Fabrique und wurde dort Direktor und Meiſter. Nachdem die Fabrik verkauft war, kehrte die Witwe nach Hanau zurück." Darnach wird Auer kurz vorher in Osnabrück geſtorben ſein.

Abb. 4 Keſtner-Muſeum, Hannover

Sein Name bürgt dafür, daß dort, wenn auch die Manufaktur nicht lange exiſtiert hat, auch Gutes geleiſtet worden iſt. Aber wo ſind die Zeugen deſſen?

Zwei Gründe veranlaſſen mich, als ſolche eine beſtimmte Gruppe Fayencen in Anſpruch nehmen zu dürfen.

In unſerer nordweſtdeutſchen Ecke, vornehmlich im nördlichen Hannover, Oldenburg und den angrenzenden Gebieten, aber auch nur da finden ſich in Muſeen, bei Privatſammlern, Händlern und in altem Privatbeſitz Fayenceſtücke mit nur Blaumalerei, die an Delfter Art erinnern und zumeiſt in mehr oder minder großen Garten oder Blumenvaſen, Waſſerbecken u. dgl. beſtehen. Der Scherben iſt rötlich, die Glaſur nähert ſich zum Teil den beſſeren Delfterzeugniſſen. An den Seiten tragen die meiſten Stücke, wie die Abbildungen zeigen, ganz dieſelben Griffe in Maskenform.

Abb. 5
Sammlung Rieſebieter, Oldenburg

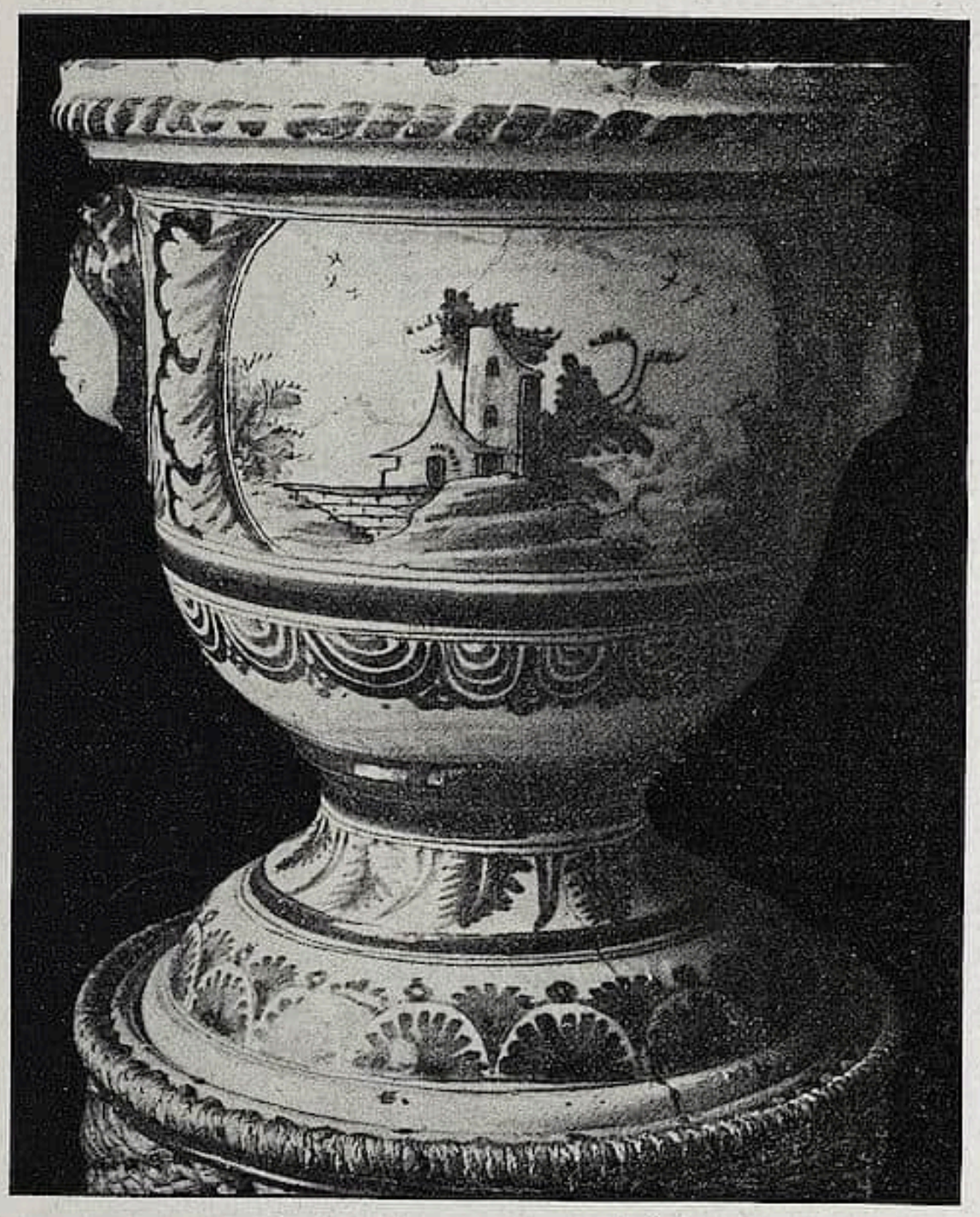


Abb. 6 Sammlung Frau Senator Laporte, Linden

Abb. 1 ſtellt einen 50 cm hohen, achtkantigen vaſenförmigen Waſſerbehälter mit Deckel, plaſtiſchen Frauenmasken und Ausgußhahn dar. Er iſt zum Teil mit tropfenartigen Bückeln verziert. Am Hahn plaſtiſche Lilienverzierung. Das Behangmuſter der Wandung und der Schulter iſt blau grundiert, mit ausgeſparten Blüten und Blattwerk. Auf dem Wulſt unter der Schulter Rankenmuſter. Der Fuß iſt blau grundiert, mit ausgeſparten Blumenfeldern. Der Deckel mit

Abb. 7 Sammlung Rieſebieter, Oldenburg

Abb. 8 Keſtner-Muſeum, Hannover

Doppelknauf. Bezeichnung in Blau[1]:

Abb. 2[2] gibt eine von zwei gleichen großen Gartenvaſen wieder, Höhe 86 cm, Durchmeſſer 45 cm. Darunter befindet ſich in Blau die Marke

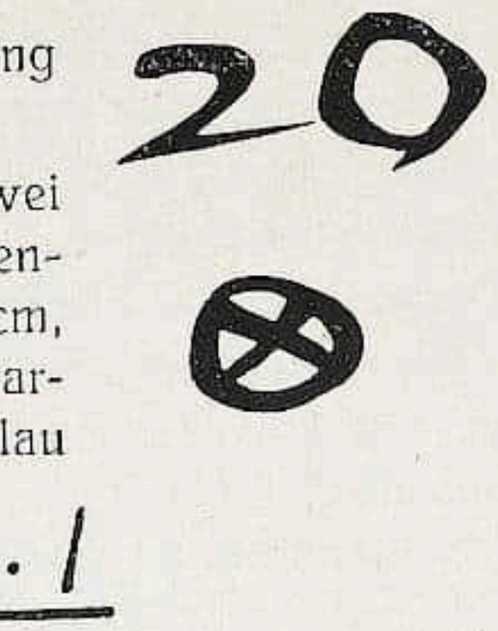


Abb. 3: Achteckiger Blumentopf mit Fußſockel und Henkeln, Höhe 24 cm, Durchmeſſer 32 cm. An den gebogenen Henkeln blaue Querſtriche. Im Boden drei Löcher. Unbezeichnet, indes geht das Stück unzweifelhaft mit dem in Abb. 1 zuſammen.

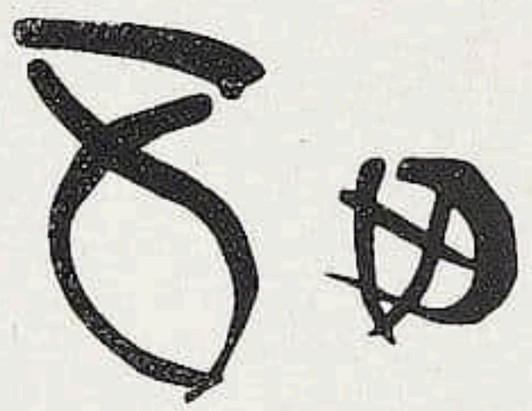


Abb. 4: Großer Blumenkübel, Höhe 48,3 cm, Durchmeſſer 42 cm. Im Boden ebenfalls drei Waſſerlöcher. An der Innenwandung bezeichnet in Blau:

Abb. 5: Eiförmige Vaſe, 32,5 cm hoch, mit Fuß und Längsbuckeln, bemalt mit Chinoiſerien und Ranken. Auf dem Halsring Hügellandſchaft. Die tropfenartigen Buckel und der Scherben laſſen auch dieſes Stück derſelben Gruppe zuweiſen.

Abb. 6—9 ſtellen Blumenkübel bzw. Blumentöpfe dar, ſämtlich innen ganz glaſiert und am Boden mit Waſſerlöchern verſehen. Die Stücke kommen in verſchiedener Größe vor, u. a. auch im Gewerbemuſeum in Bremen.

Bekannt geworden iſt mir noch ein weiteres Stück, eine vaſenartige Schale, das die gleichen Masken trägt, wie auf den abgebildeten Stücken, und die Blaumarke:

Der zweite Grund, der dafür ſpricht, daß wir es hier mit Erzeugniſſen der Osnabrücker Manufaktur zu tun haben, iſt die Bezeichnung der Stücke 1 und 4. Es handelt ſich hier offenbar um eine Radmarke, ähnlich wie bei Höchſt und Erfurt. Dieſe beiden Fabriken ſind als Erzeugnisorte ausgeſchloſſen; aber wie ſie ihren Wappen das Rad als Marke entlehnt haben, ſo auch bei Osnabrück.

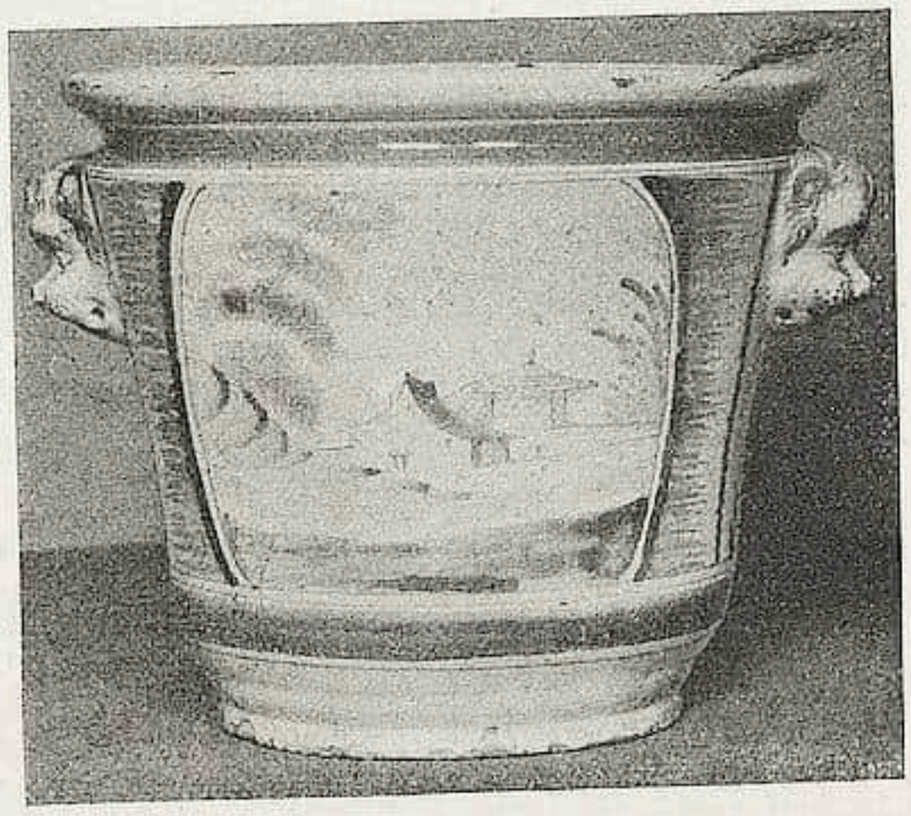


Abb. 9 Keſtner-Muſeum, Hannover

[1] Die hier abgebildeten Marken ſind um die Hälfte verkleinert.

[2] Die Vermittlung der Abbildungen der hannoverſchen Stücke verdanke ich Herrn Muſeumsdirektor Dr. A. Brinckmann. D. V.

STÄDTISCHE KUNST- UND DENKMALPFLEGE IN FLORENZ

Mit 3 Abbildungen / Von WALTER BOMBE

Im Jahre 1908 wurde durch den damaligen Sindaco von Florenz, Francesco Sangiorgi, eine ſtädtiſche Behörde für Kunſt- und Denkmalpflege, ein „Uffizio di Belle Arti“ ins Leben gerufen. Maßgebend war dafür der Gedanke, daß der Staat, ſo notwendig und ſegensreich auch ſein Eingreifen in Angelegenheiten des Denkmalſchutzes ſein mag, doch wegen der ungeheuren Fülle des Denkmälervorrates in Florenz nicht alle an ihn herantretenden Aufgaben zu löſen vermag, und daß daher die Tätigkeit der ſtaatlichen „Sopraintendenza per i Monumenti“ auf das wirkſamſte durch ſtädtiſche Initiative unterſtützt werden kann.

Es wurde zunächſt beſchloſſen, die monumentalen Räume des alten Stadthauſes in ihren früheren Zuſtand zurückzuverſetzen, die Behörden auszuquartieren, die dort ihre Amtszimmer hatten, vor allem Uffizio della Finanza, das im Quartier der Elemente ſeinen Sitz hatte, das Uffizio dell'Istruzione, dem die Säle Herzog Coſimos des Erſten überlaſſen waren, das Studierzimmer Großherzog Francescos des Erſten, das zum Papiermagazin degradiert war, und die ſogenannte „Camera dell'Arme“, die bis dahin als Kaſerne der ſtädtiſchen Schutzleute diente. Das Unterrichtsminiſterium unterſtützte die Beſtrebungen der Kunſtkommiſſion in löblichſter Weiſe durch Rückgabe der in die Muſeen ausgewanderten Statuen, Bronzen, Bilder und Teppiche. So wurde das ganze Quartier der Elemente wiederhergeſtellt und mit koſtbaren Teppichen ausgeſtattet, unter denen die Erzeugniſſe der Großherzoglichen Manufaktur, namentlich einer mit den Taten des Herkules hervorzuheben ſind. Die mythologiſchen und allegoriſchen Fresken Vaſaris und Salviatis in dieſen Räumen, die man vom Staub und von ſpäteren Übermalungen befreit hat, dürften dagegen mehr Kurioſitäts- als künſtleriſches Intereſſe erregen. Ferner hat man in pietätvoller Weiſe das Quartier der Eleonora da Toledo rekonſtruiert, in der Kapelle der Herzogin den urſprünglichen Bilderſchmuck wiederhergeſtellt, die Pietà, flankiert durch die beiden Figuren der Verkündigung von Angelo Bronzino, die von der Direktion der Uffizien zurückgegeben wurden. Im Audienzſaal und in der Sala dei Gigli ſind die Marmorfiguren des Johannes und der Juſtitia von Benedetto da Majano wieder über den Portalen angebracht, die Kaſſettendecke und die Fresken Ghirlandajos und Salviatis geſäubert worden. Das Quartier Leos des Zehnten hat man mit dem der Elemente in Verbindung gebracht, indem man die reich dekorierte Treppe Vaſaris dort einmünden ließ. An Stelle des Altarbildes in der Kapelle, Raffaels Madonna dell'Impannata, hat man eine gute alte Kopie aufgeſtellt.

Einer der intereſſanteſten dieſer zu neuer Pracht wiedererſtandenen Räume iſt das durch Dr. Giovanni Poggi, den neu ernannten Direktor der Uffizien, rekonstruierte Studierzimmer des Großherzogs Francesco I., des Gemahls der berühmt-berüchtigten Bianca Capello. Das Studio Francescos iſt ein kleines, rechteckiges Gemach mit Tonnengewölbe neben dem Saal der Cinquecento. Einer genauen Beſchreibung des Zeitgenoſſen Raffaello Borghini zufolge mußte die Decke mit Allegorien der Natur und der vier Elemente von Poppi geſchmückt ſein; dies traf zu, und die weiteren Nachforſchungen Poggis in den Akten des Staatsarchivs führten zu der Wiederauffindung der Zahlungsvermerke an die Künſtler, die an dem übrigen Bilderſchmuck beteiligt waren. Nach Abbruch einer dünnen Ziegelmauer kamen die in die Wand eingelaſſenen Bücherſchränke zum Vorſchein, deren Türen mit allegoriſchen Darſtellungen ſich im Magazin der Uffizien in San Salvi fanden und mit Erlaubnis Corrado Riccis, des Generaldirektors der Schönen Künſte, der Stadt zurückgegeben wurden. Für die Rekonſtruktion des Wandſchmuckes gaben die Beziehungen zu den vier Allegorien der Elemente an der Decke die nötigen Anhaltspunkte. So gelang es Poggi, den ganzen beziehungsreichen Apparat von Allegorien in ſeinem urſprünglichen Zuſammenhange wieder herzuſtellen. Jetzt iſt der ganze Raum in ſeinem alten Glanz wieder erſtanden (ſ. Abb. 1). Über dem Kranzgeſims, das die Wände abſchließt, hat man unſichtbare Glühbirnen angebracht, die das Zimmer mit ſeinen Deckenfresken, den Bildniſſen der Eltern des Großherzogs, Coſimos des Erſten und der Eleonora da Toledo, die Statuen in den Niſchen und die Bilder an den Wänden und Schranktüren vorzüglich beleuchten.

Im Jahre 1909 konnte ein großer Teil der monumentalen Räume dem Publikum zugänglich gemacht werden, und während der großen Porträtausſtellung des Jahres 1911 waren ſie ein Gegenſtand der Bewunderung für Hunderttauſende von Beſuchern. Dieſe Schauſtellung alter Bildniskunſt hat zwar die Reſtaurierungsarbeiten auf einige Monate ins Stocken gebracht, aber ſie hat auch erſt die Möglichkeit gegeben, die Arbeiten in großem Stile zu Ende zu führen, da der Reinüberſchuß der Ausſtellung, 206000 Lire, größtenteils für die Restaurierung

Abb. 1. Das Studio Herzog Francescos I.
nach der Rekonſtruktion Poggis

Phot. delle RR. Gallerie

Abb. 2. Muſeo Stibbert: Der Kuppelſaal Phot. Alinari

des Palazzo Vecchio verwendet werden ſoll. Die ſtädtiſche Kunſtkommiſſion hat dieſe Mittel ſofort zur würdigen Herſtellung einiger Räume benutzt, deren Rekonſtruktion nur mit Hilfe außerordentlicher Zuwendungen möglich war. So konnte eine ganze Flucht von Sälen, die ſich um den maleriſchen Säulenhof gruppieren, von Einbauten befreit und in den urſprünglichen Zuſtand zurückverſetzt werden. Als man das Mauerwerk des oberſten Stockwerkes an Via della Ninna unterſuchte, entdeckte man, daß dieſer Raum mit ſeiner von Balken getragenen Decke einſt die Loggia der Großherzogin Eleonora geweſen ſein muß, eine jetzt vermauerte Terraſſe von mehr als 13 Metern Länge und $7^1/_2$ Metern Breite, die eine reiche, leider nur fragmentariſch erhaltene Dekoration aufweiſt. Die bemalten Balken der Decke zeigen teils Weinranken, die Medaillons mit Bildniſſen verbinden, teils an den Hauptträgern der Konſtruktion, größere Medaillons und Veduten, darunter einen römiſchen Triumphbogen und ein phantaſtiſches Gebäude, hier und da auch Frauenakte, Blumen und Früchte. Auf dem dritten Hauptbalken entdeckte man die Inſchrift: FRANC. BACH. FAC. (Franciscus Bachiacca faciebat). Von dem Frieſe, der einſt wohl drei Wände der Loggia umzog, iſt nur wenig erhalten: Tierfiguren, von denen ein verwundeter Panther bemerkenswert iſt, Putten und Feſtons.

Francesco Bachiacca hat auch das wenig bekannte Studio des Herzogs Coſimo I. dekoriert. Es liegt zwiſchen dem Quartier der Eleonora da Toledo und den Zimmern der Prioren, unterhalb der Kapelle mit den Malereien Ghirlandajos, und iſt nur mittels Leiter zugänglich. Ein einziges quadratiſches Fenſter nach Piazza della Signoria erhellt den zierlichen Raum, deſſen Tonnengewölbe und Wände von Bachiacca mit Blumenſträußen, Fiſchen und Vögeln, darunter einem roten Papagei, geſchmückt ſind. In der Türlaibung iſt in einem Rundbilde die Figur eines Hirſches mit mächtigem Geweih, und in einem anderen Tondo die Figur eines Wildſchweines noch erhalten, das in bizarrer Weiſe, wie ein Wappentier, auf den Hinterbeinen ſteht,

und, den Dreizack auf der Schulter, in ein Jagdhorn bläſt. Vor ihm läuft, gleichſam als Jagdhund, ein Fuchs mit einem erbeuteten Vogel im Maule. Hinten entdeckt man noch eine Schenke mit zechenden Bauern. Der größere Teil dieſer phantaſtiſchen, von Vaſari ſo hoch geprieſenen Ölmalereien auf Kalk iſt leider zugrunde gegangen.

Mit der Wiederherſtellung des Quartiers Coſimos I. und ſeiner prachtliebenden Gemahlin ſind die wichtigſten Aufgaben der ſtädtiſchen Kunſtkommiſſion gelöſt. Trotzdem gibt es noch viel zu tun an der Ausſtattung dieſer monumentalen Säle, die vor kurzem als Schreibſtuben ſtädtiſcher Beamter gedient haben. Mit den Verwaltungen verſchiedener Muſeen ſind Unterhandlungen im Gange, die hoffentlich den Erfolg haben werden, daß eine Anzahl von Gemälden und Statuen wieder in die Räume zurückkehren, für die ſie geſchaffen wurden. Alter Hausrat, den man mit viel Geſchmack zuſammengebracht hat, ſchmückt ſchon jetzt einen Teil der fürſtlichen Räume, deren Wände mit koſtbaren Gobelins aus altem Medicäerbeſitz geſchmückt ſind, und unter denen ſich wahre Prachtſtücke befinden, wie die Teppiche aus der Manufaktur Beauvais in der „Sala degli Otto di Balia“, die noch vor kurzem eine abſcheuliche Papiertapete aus den ſchlimmen ſiebziger Jahren verunzierte. Auf achtzig Millionen iſt der Beſtand an Gobelins, den die Stadt ihr eigen nennt, vor nicht langer Zeit bewertet worden! Noch aber harren zahlreiche Säle der würdigen Ausſtattung.

Die ſtädtiſche Kunſtkommiſſion hat auch in lobenswerter Weiſe ſich des im Jahre 1906 in den Beſitz der Stadt übergegangenen „Muſeo Stibbert“ angenommen. Schon am 27. April 1909 wurde die Sammlung zur Feier der fünfzigjährigen Wiederkehr des 27. April 1859, des unblutigen und harmloſen Revolutionstages, der die Abdankung des letzten Großherzogs von Toskana zur Voraussetzung und den Anſchluß des Landes an das geeinigte Italien zur Folge hatte, in proviſoriſcher Form eröffnet. Seither iſt der Leiter des Muſeums, Alfredo Lenſi, mit recht gutem Erfolge bemüht geweſen, die Sammlungen zu katalogiſieren und zu ordnen, ſo daß jetzt bereits ſechzig Säle und Zimmer dem Publikum zugänglich ſind.

Auf dem Hügel von Montughi, unweit des Ponte Rosso, erhebt ſich inmitten herrlicher Gartenanlagen das ſtattliche Haus, das der Engländer Frederick Stibbert in ſeinem Teſtament vom 28. Mai 1905 der engliſchen Regierung hinterlaſſen hatte, freilich mit der Klauſel, daß die Sammlung nicht aus Montughi entfernt werden dürfte. Nach dem Verzicht der engliſchen Regierung trat die Stadt Florenz, die ſchon die Sammlungen Carrand und Reßman ihr eigen nannte, in den Beſitz einer dritten großen Waffenſammlung und zugleich in den Beſitz von 800000 Francs, für die Inſtandſetzung des Muſeums. Die reizenden Gartenanlagen haben etwas bezauberndes. An Statuen vorbei, die unter der grünen Blätterpracht alter Platanen träumen, an einem ägyptiſchen Tempelchen, deſſen Säulen ſich in einem klaren Waſſer ſpiegeln, geht der Weg zu dem von duftenden Glycinien umrankten Hauſe, das die reichen Sammlungen beherbergt. Auf 38000 Stücke beziffert ſich das Material, das der Unermüdliche in 50 Jahren wahllos angehäuft hat. Von den in unzulänglichen Räumen aufgeſtellten antiken Statuen, den Kaiſerbüſten, Bildern, Kunſtmöbeln, Stoffen, Majoliken und Bronzen ſtellt ſich nicht wenig bei näherer Betrachtung als fragwürdig, ja ſelbſt als Fälſchung dar. Die kunſtgewerblichen Gegenſtände können ſich jedenfalls, was Geſchmack und Auswahl betrifft, auch nicht entfernt mit der Sammlung meſſen, die Louis Carrand der Stadt Florenz vermacht hat, deren ungünſtige Aufſtellung im Bargello aber gleichfalls das Studium ſehr erſchwert.

Hervorragend iſt jedoch die Waffenſammlung, auf deren Vervollſtändigung Stibbert von Anbeginn ſein Augenmerk gelenkt hatte. Im Eingangsſaal ſind die Wände mit Fragmenten von Rüſtungen verſchiedenſter Art bedeckt. Wir ſteigen eine Treppe hinauf, die ein gewappneter Krieger bewacht und betreten den prachtvollen Malachitſaal. Hier reihen ſich zehn vom Kopf bis zu den Füßen gepanzerte Ritter hinter einander auf, und in der Mitte gruppieren ſich andere Panzerkrieger, von denen einer die Rüſtung trägt, die jener von Agoſtino Barbariga am Tage von Lepanto getragenen gleicht, die heute das Wiener Muſeum beſitzt. Durch einen kleinen Salon im Stile Ludwigs XV. kommen wir in einen Raum mit flandriſchen Bildern und vergoldeten und ziſelierten Degen, Gewehren und Harniſchen. Darauf folgt die „Sala del Condottiere“ mit hervorragenden Stücken italieniſcher Kunſtſchmiede des Quattrocento und mit einer Kollektion von etruskiſchen, römiſchen und mittelalterlichen Helmen und Waffen. Ein vielbewundertes Prachtſtück der Sammlung iſt der burgundiſche Helm mit Früchte tragenden Genien in getriebener Arbeit (Abb. 3). Zwiſchen den Waffen erglänzt das Limouſiner Email auf Kreuzen und anderen Altargeräten. Die ganze Art der Aufſtellung iſt derart, daß ſie mehr auf Bewunderung als auf Belehrung hinzielt. Der Gründer der Sammlung hatte als Privatmann natürlich das Recht, ſeinen Beſitz in einer Weiſe aufzuſtellen, die mehr dekorative Effekte beabſichtigt

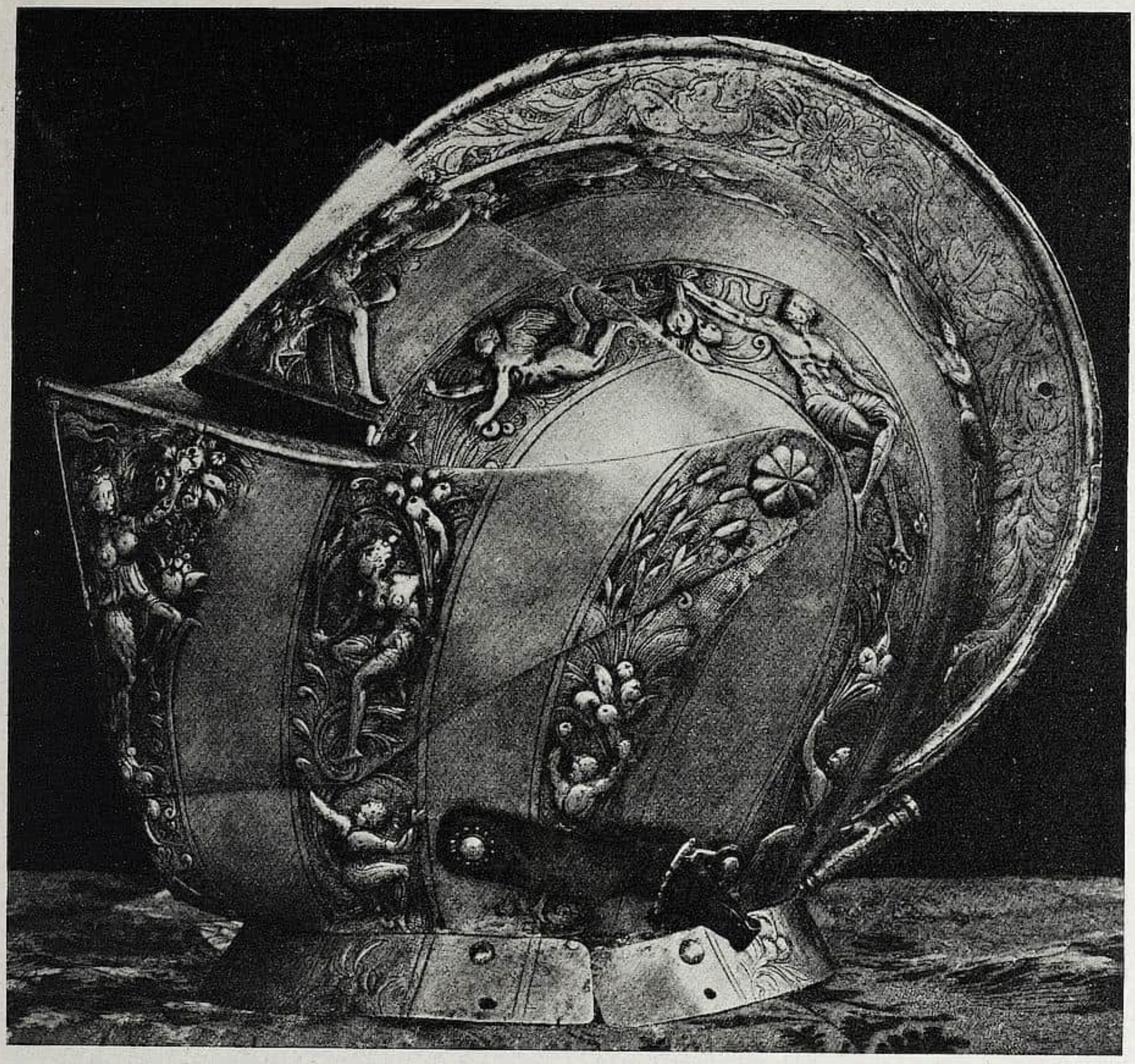
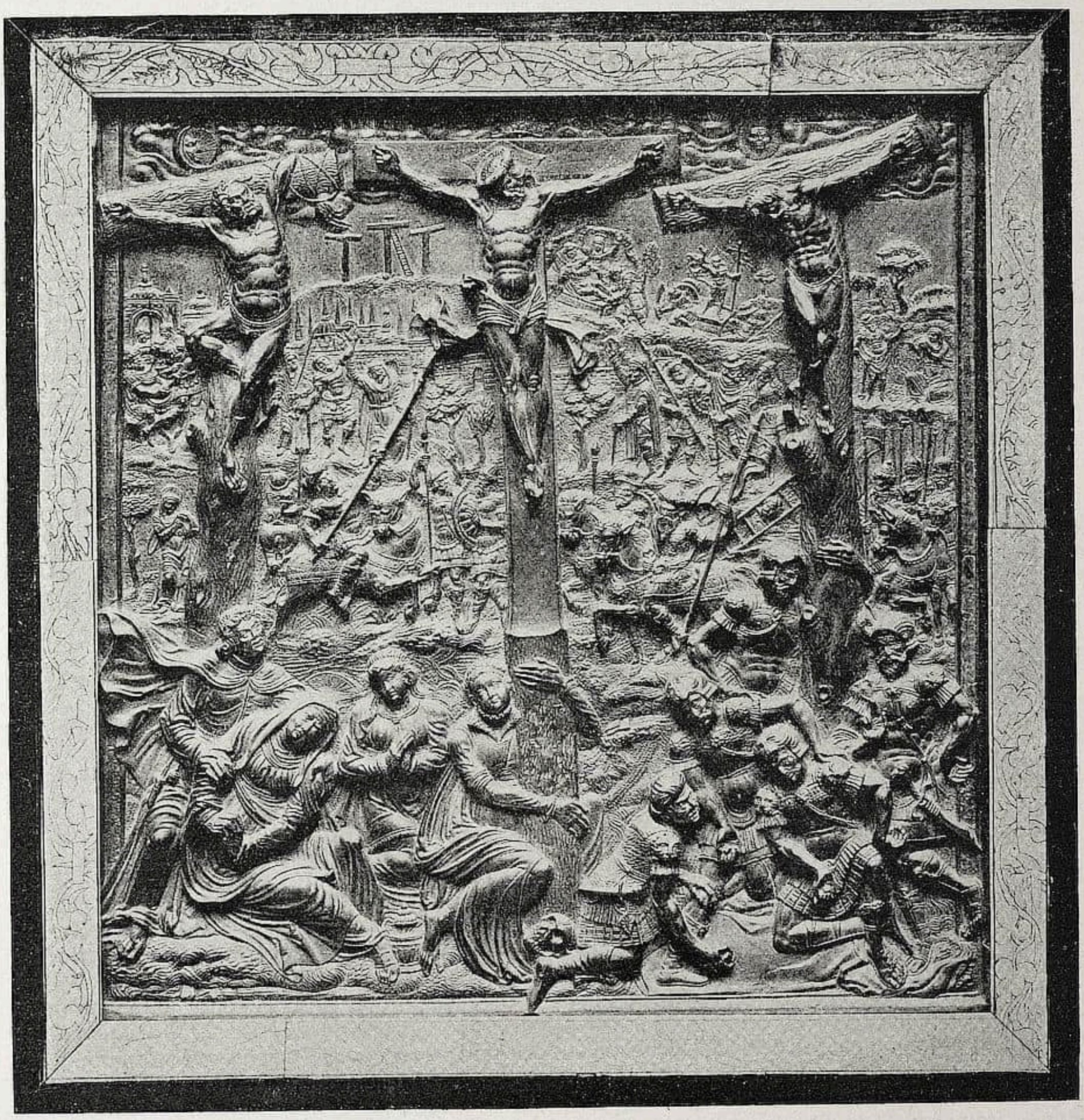


Abb. 3. Muſeo Stibbert: Franzöſiſcher Helm in getriebener Arbeit, 16. Jahrhundert — Phot. Alinari

und bei der auch romantiſche Spielereien mit unterlaufen. Er hat von dieſem Rechte reichlichſt Gebrauch gemacht. Jetzt aber, da die Sammlung dem Publikum geöffnet iſt, ſollten die Kriterien Platz greifen, nach denen unſere großen öffentlichen Waffenſammlungen geordnet ſind, und dem rührigen Leiter des Muſeums bleibt nach dieſer Richtung noch viel zu tun.

Eine Treppe führt hinauf zu dem Saal der „Cavalcade". Gepanzerte Ritter, denen ein Landsknecht mit Hellebarde voranſchreitet, haben hier Aufſtellung genommen. Das Pferdezeug eines Ritters zeigt das Wappen der Florentiner Familie Cavalcanti, das ſeines Nachbarn das Motto: „Humilitas" der Mailänder Borromeo. Aus dem Beſitze dieſer Familien ſtammen die beiden Rüſtungen. Ein dritter in der Cavalkade iſt in der Art des Niccola da Tolentino von Andrea del Castagno im Florentiner Dom ausſtaffiert worden. Dort und in den folgenden Räumen wird die Entwicklung des Waffenweſens im 16., 17. und 18. Jahrhundert in recht inſtruktiver Weiſe vor Augen geführt. Neben den europäiſchen nehmen die orientaliſchen Waffen vor allem das Intereſſe in Anſpruch. Von den Erzeugniſſen der japaniſchen Waffenſchmiede liegen zahlreiche Proben vor, darunter über 90 vollſtändige Rüſtungen, und wertvolle Stücke aus der berühmten Werkſtätte der Miotſhin, außer-

dem ſind perſiſche, indiſche und türkiſche Waffen in reicher Fülle vorhanden, und die Glanzſtücke ſind hier die Scharen türkiſcher Reiter mit dem Paſcha an ihrer Spitze. Eine Anzahl von Zimmern, die ganz mit Bildern, Teppichen, alten Möbeln, Majolika und japaniſchen Lackarbeiten vollgeſtopft ſind, bleiben vorläufig noch dem Publikum unzugänglich, was man verſchmerzen kann. Es war ſicher keine leichte Arbeit, das Wertvolle aus dem Wuſt des fragwürdigen zu ſondern und in dieſem Chaos Ordnung zu ſchaffen. Wenn die Beſtände auch nicht immer ſo vorgeführt werden, wie das wohl zu wünſchen wäre, ſo iſt die Sammlung doch an älteren, wertvollen Stücken reich genug, um der Beſichtigung und dem Studium jedes Waffenfreundes, den ſein Weg nach Florenz führt, angelegentlich empfohlen zu werden.



ISRAEL VON DER MILLA, Kreuzigung. Relief in Kehlheimer Stein

Zu dem Beitrag: „Ein weiteres Werk von Israel von der Milla"

EIN WEITERES WERK VON ISRAEL VON DER MILLA

Mit einer Abbildung / Von Dr. E. W. BRAUN-Troppau

Chriſtian Scherer hat in dieſer Zeitſchrift (IV, S. 543 ff.) ein Solenhofer Steinrelief, darſtellend eine Pietà, publiziert, das 1589 datiert iſt und die Signatur Israel v. d. M. trägt, welche auf den zu Erfurt tätigen Meiſter Israel von der Milla zu deuten iſt.

Was dieſe Darſtellung der Pietà ſelbſt angeht, die gegen Ende des 16. und im 17. Jahrhundert außerordentlich beliebt war und häufig wiederkehrt, ſo verweiſe ich auf den im Druck befindlichen II. Band meiner „Öſterreichiſchen Privatſammlungen“, der die deutſchen Plaketten der Sammlung Alfred von Walcher-Molthein in Wien behandelt. Die Erfindung geht wohl auf einen Augsburger Künſtler — wahrſcheinlich iſt es M. Wallbaum — zurück.

Von dem Erfurter Meiſter Israel jedoch exiſtiert noch eine weitere ſignierte Arbeit, die ich hier abbilde. Im Jahre 1898 wurde die Sammlung Heinrich Wencke in Hamburg durch Lempertz in Cöln verſteigert. Im Katalog findet ſich unter Nr. 205 ein quadratiſches (23,5 × 23 cm) Kehlheimer Steinrelief mit einer figurenreichen Kreuzigungsgruppe im Vordergrund, während im Hintergrund kleine Paſſionsſzenen zu ſehen ſind, die Händewaſchung des Pilatus, die Grablegung, Auferſtehung und Chriſtus als Gärtner. Auf dem umgehenden Rande eine etwas verwaſchene Aufſchrift, nach alter Angabe: „In honorem pietate et dignitate praestantis domini Michaelis Crancfeldii Civis et Senatoris Erfordiensis dignissimi faciebat Israel von der Mullen inventor Aº 1515“.

Natürlich iſt das Datum, wie ſchon aus dem Stil des Reliefs hervorgeht, falſch geleſen und dürfte wohl 1595 lauten. Wichtig iſt der deutliche Hinweis der Inſchrift auf den Künſtler als „inventor“ der Darſtellung, der ja bei der Braunſchweiger Pietà ein fremdes Vorbild benutzt hat. Das Relief ruht in einem Holzrahmen, deſſen Schräge mit Elfenbeinplatten belegt iſt; dieſelben ſind im Stile der Zeit mit Rankenwerk graviert, in welchem Vögel und Vierfüßler ſich tummeln. Nach meinen Aufzeichnungen kaufte Herr Loebbecke das Relief um den Preis von 2500 Mark. Ob es noch in ſeinem Beſitze iſt, iſt mir nicht bekannt. Die Tätigkeit Meiſter Israels iſt für Erfurt urkundlich belegt, er war der Schöpfer des dekorativen „Roland“ vom Jahre 1591 auf dem Erfurter Fiſchmarkt (vgl. Abb. bei Overmann, Die älteren Kunſtdenkmäler uſw. der Stadt Erfurt 1911. S. 190.)

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT

AACHEN In dem „großen Haus von Aachen", einem alten, hiſtoriſchen Gebäude, iſt am 11. Aug. ein neues KUNSTGEWERBE-MUSEUM eröffnet worden. Es iſt das dritte ſtädtiſche Muſeum, nachdem bereits 1909 von dem Suermondt-Muſeum ein Hiſtoriſches Muſeum mit den ſtadtgeſchichtlichen Altertümern und der Antikenſammlung abgetrennt war. Das neue Muſeum enthält bereits eine Reihe gut ausgebauter Abteilungen, die Kennern und Sammlern Intereſſantes bieten. Beſondere Beachtung in Fachkreiſen verdient die hervorragende Sammlung rheiniſchen Steinzeugs, die neben den Erzeugniſſen von Cöln, Frechen, Siegburg und Weſterwald zahlreiche bodenſtändige Beiſpiele von Aachen und Raeren enthält. Unter den Fayencen dürfen eine Reihe wertvoller Delfter Platten und Flieſen hervorgehoben werden. Wenig bekannt iſt es, daß auch eine recht anſehnliche Sammlung von Textilien aus dem Nachlaß des bekannten Canonicus Dr. Bock in den Beſitz des Aachener Muſeums übergegangen waren, darunter beſonders viele gut erhaltene Wirkereien aus koptiſchen Gräbern. Außerdem ſtiftete Dr. Bock eine große Beſteckſammlung, die faſt lückenlos die Mannigfaltigkeit der Stilwandlung und der Griffausſtattung vor Augen führt. Gut vertreten ſind ſodann die Möbel und Holzſchnitzereien vom 15.—18. Jahrhundert, die zum größten Teil niederländiſcher, weſtfäliſcher und niederrheiniſcher Herkunft ſind. Und darunter ſind es beſonders die bekannten Aachener Möbel des 18. Jahrhunderts (Louis XIV. bis Louis XVI.), die durch ihre Geſimsverkröpfungen und maßvollen Verzierungen ſich von den gleichzeitigen Lüttichern ſo charakteriſtiſch unterſcheiden. Von dem Aachener Baumeiſter J. J. Couvent ſind Teile von Zimmereinrichtungen vorhanden, die Barock- und Regenceformen mit ſpärlichem Rokoko durchſetzen.

Auch auf dem Gebiete der Metallkunſt wurde in Aachen Hervorragendes geſchaffen, was von den bekannteren Erzeugniſſen des Maastales ſchwer zu unterſcheiden iſt. Das Muſeum beſitzt zahlreiche Meſſing- und Zinnarbeiten und beſonders eine wertvolle Sammlung von Bronzemörſern des 15.—17. Jahrhunderts.

Der Blüte des Aachener Wohnungsbaues im 18. Jahrhundert entſprachen die hervorragenden Schmiedearbeiten, von denen gerade aus der Barock- und Rokokozeit eine Reihe kunſtvoll gearbeiteter Gittertore, Oberlichter, Fenſterkörbe, Brüſtungen und Balkongitter im Eiſenſaal aufgeſtellt ſind, der außerdem eine hübſche Sammlung von Feuerwaffen enthält.

Die Werke aus Edelmetall beſchränken ſich auf eine Anzahl von kirchlichen Geräten, darunter bemerkenswerte Stücke aus der romaniſchen Periode und aus der Barockzeit. Endlich zeigt eine kleine Kollektion orientaliſchen und oſtaſiatiſchen Kunſtgewerbes eine gute Auswahl von Werken dieſer Kulturländer. —

Mit dem Kunſtgewerbemuſeum iſt eine Bibliothek und Vorbilderſammlung verbunden und außerdem ſind Räume für wechſelnde Sonderausſtellungen modernen Kunſtgewerbes geſchaffen, von denen die erſte der chriſtlichen Kunſt gewidmet war und durch zwei hervorragende Werke, den neuen Reliquienſchrein für den Münſterſchatz (Hofgoldſchmied Auguſt Witte-Aachen) und einen bronzenen Memorienleuchter (Karl Burger-Aachen) weiteſte Beachtung gefunden hat. Leiter des neuen Muſeums iſt der Direktor des Städtiſchen Suermondt-Muſeums und des Hiſtoriſchen Muſeums, Dr. H. Schweitzer. A. R. M.

BERLIN Nachklänge zum Bodejubiläum. Aus Anlaß von Wilhelm Bodes vierzigjährigem Amtsjubiläum ſind ihm von zahlreichen Freunden wertvolle Geſchenke für die ihm unterſtellten Sammlungen gemacht worden, über die der Gefeierte jetzt ſelbſt in den „Amtlichen Berichten"

ſich äußert. Amerikaniſche Freunde ſtifteten gemeinſam: ein altbemaltes ſieneſiſches Stuckrelief der Maria mit dem Kinde aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, deſſen Marmororiginal das Muſeum bereits beſaß, ferner eine ſtattliche Bronzeſtatuette des jungen David von einem noch nicht beſtimmbaren, wohl florentiniſchen Cinquecentiſten. Der bekannte Montrealer Kunſtfreund Sir William Horne ſchenkte eine ſittenbildliche Kompoſition des Lombarden Magnaſco, und Herr Ferdinand Herrmann in New York ein männliches Bildnis, das als Dürers Werk gilt, aber wahrſcheinlich von einem etwas jüngeren von Dürer beeinflußten Künſtler, vielleicht von dem Ulmer Martin Schaffner ſtammt. Eine Reihe intereſſanter Stücke wurde von Kunſthändlern geſchenkt, wobei meiſt Bode die Auswahl überlaſſen blieb. Arthur Sulley-London ſchenkte ein großes Bild von Albert Cuyp, Jagdbeute, das im Motiv (Stilleben im Vordergrunde einer Winterlandſchaft) eine Seltenheit für Cuyp iſt, Julius Boehler-München eine Entlaſſung der Hagar von Nicolaes Maes. Als Gaben einiger italieniſcher Kunſthändler kamen in die Sammlungen: Niccolo dell'Arca, Tonrelief einer Madonna, mit alten Farbreſten (von Prof. Elia Volpi), eine bemalte Statuette der Maria mit dem Kinde, ſieneſiſch (von Prof. Luigi Graſſi-Florenz), und ein altbemaltes Madonnenrelief in Stuck von Domenico Roſſelli aus Peſaro (R. Langton Douglas). Beſonders wichtig ſind drei kleinere italieniſche Stuckreliefs des Quattrocento, nach ſüddeutſchen Vorbildern gearbeitet. Eine halbmeterhohe Bronzeſtatuette der Maria mit dem Kinde, Bernini naheſtehend und vielleicht von Ercole Ferrata, ſtifteten Durlacher, Broſ.-London. M. Jules Sambon ein ſpätromaniſches Marmorkapitell aus Süditalien und Dr. Ludwig Pollak in Rom ein ſehr merkwürdiges Danaerelief altchriſtlicher Kunſt. Die Geldſtiftung, die die Freunde Bodes gemacht haben und von der hier neulich ſchon berichtet wurde, iſt dagegen für die Ausgeſtaltung des „Deutſchen Muſeums“ beſtimmt, und ſoll bis zu deſſen Einweihung offen bleiben. In dem gleichen Hefte der Amtlichen Berichte macht Max J. Friedländer Mitteilungen über die Erwerbungen der Gemäldegalerie aus der Sammlung Weber.

* * *

Das KUPFERSTICHKABINETT hat eine Anzahl hervorragender graphiſcher Arbeiten früher Franzoſen erworben: Von der älteſten Generation Arbeiten von Ingres, Prudhon, Gericault, Lithographien zum Hamlet u. a. von Delacroix. Dann folgen zwei Glasklijchees von Corot, Landſchaften Daubignys, eine Radierung von Diaz und mehrere Blätter von Millet. Die Generation der Impreſſioniſten vertreten Manet (Baudelaire-Porträt), Piſſaro und Sisley. Unter den Deutſchen ſtehen Köppingſche Blätter obenan, daneben 5 neuerworbene Arbeiten von Slevogt. Durch Schenkung kamen Stücke der Berliner Jüngſten ins Kabinett: Rud. Großmann, Hans Meid, Wald. Rösler, Emil Pottner, Paul Paeſchke und Otto Müller. Endlich noch 19 Radierungen von Willi Geiger. H. Fr.

DERSDEN Die Umgeſtaltung der Königl. Sammlungen, die bei der Königl. Gemäldegalerie begann und dort, den vorhandenen Mitteln entſprechend, Schritt für Schritt weitergeführt wird, hat jetzt auch bei der berühmten Schatzkammer des Wettiner Fürſtenhauſes, dem Grünen Gewölbe, eingeſetzt. Freilich kann auch hier die Neugeſtaltung nur ſchrittweiſe geſchehen, weil im Hinblick auf die Finanzen des Landes die Mittel für den Ausbau dieſes Teiles der Königl. Sammlungen nicht mit einem Male bereit geſtellt werden konnten, ſondern über mehrere Finanzperioden verteilt werden mußten. Durch die Verlegung des Königl. Münzkabinetts nach dem Stallhofe iſt für das Grüne Gewölbe Raum gewonnen worden, der dazu benutzt werden ſoll, die Kunſtwerke vorteilhafter zu plazieren. Der Direktor des Grünen Gewölbes, Prof. Dr. Sponſel, hatte ſeinerzeit vorgeſchlagen, auch noch die Räume einer benachbarten Hofbehörde für dieſe Zwecke mit zu verwenden, doch konnte damals dieſem Vorſchlag nicht nähergetreten werden; nun aber iſt Ausſicht vorhanden, daß in abſehbarer Zeit durch Verlegung der Kanzlei jener Behörde eine weitere Vergrößerung der Ausſtellungsräume möglich wird, was für die Wirkung der koſtbaren Beſtandteile der Sammlung natürlich von großem Werte iſt. Vorläufig erſtreckt ſich die Umgeſtaltung der Sammlung auf die beſſere Belichtung der Räume durch Entfernung der Fenſtervergitterungen, auf die Unterbringung zahlreicher Koſtbarkeiten in Glasſchränken, die eine bequemere Betrachtung ermöglichen als die frühere Form der Ausſtellung auf Wandkonſolen uſw., und auf die günſtigere Plazierung von mehreren der großen Prunkſtücke. Die weiteren Erneuerungsarbeiten werden zum Teil auch die Räume ſelbſt angehen, ſoweit nicht, wie dies z. B. in dem ſogenannten Pretioſenſaal mit ſeiner prachtvollen, aus dem 16. Jahrhundert ſtammenden Stuckdecke der Fall iſt, die Erhaltung des bisherigen Raumſchmuckes ein künſtleriſches Gebot iſt. wd.

□ □ □

AUSSTELLUNGEN

DIE MOSTRA DUCCIANA Am 1. September iſt in den Räumen der Sieneſer Domopera zur Feier der ſechshundertjährigen Wiederkehr des Tages, an dem Duccios großes Altarwerk in den Dom überführt wurde, eine Ausſtellung von Werken dieſes Meiſters eröffnet worden. Tatſächlich hat die feierliche Übertragung vom Hauſe der Mucialti vor Porta a Stalloreggi, wo Duccio ſeine Werkſtätte beſaß, hinauf in den hochragenden Dom, ſchon am 9. Juni 1311 ſtattgefunden. Die poſthume Ehrung des Künſtlers hat ſich alſo um mehr als ein Jahr verzögert. Aber was bedeuten fünfzehn Monate gegenüber den ſechshundert Jahren, die vergangen ſind, ſeit Duccios Maeſtà der Welt geſchenkt wurde! Leider ſind, wie bekannt, von Duccios Lebenswerk nur Fragmente auf uns gekommen, und nicht einmal alles, was noch erhalten iſt, kann hier vereint dem Studium dargeboten werden. Sein großes Dombild hat man, ſo gut es möglich war, wieder zuſammengeſetzt, wobei anſtelle der im Berliner Kaiſer Friedrich-Muſeum, in der Sammlung Benſon und in der National-Gallery in London befindlichen Tafeln Photographien treten mußten.

Im Eingangsſaal hat die vielumſtrittene, von Duccio übermalte Madonna des Guido da Siena Aufſtellung gefunden, während in den beiden Hauptſälen außer dem großen Dombilde die beiden Altarſtücke Duccios aus der Akademie, die frühe Madonna mit den drei Franziskanermönchen, die 1906 erworbene Madonna aus der Akademie, das Triptychon aus dem Ospedale della Scala und das hübſche in Montepulciano entdeckte Madonnenfragment neben anderen Werken des Meiſters hängen und Anfang, Blütezeit und Ende ſeiner künſtleriſchen Tätigkeit gut illuſtrieren.

Eine ſtattliche Anzahl von Bildern aus Duccios Schule, darunter das um 1330 entſtandene Altarwerk aus Chianciano, Werke von Segna di Bonaventura, Ugolino di Neri, Niccolo di Segna und dem ſogenannten Meiſter der Madonna von Crevole, der von einigen für Duccio ſelbſt, von anderen für den hauptſächlich in Perugia vertretenen Meo da Siena gehalten wird, vervollſtändigen die intereſſante und ſehenswerte Ausſtellung, um deren Zuſtandekommen und Arrangement ſich vor allem der Inſpektor der Kunſtdenkmäler Sienas, Dr. Giacomo de Nicola, verdient gemacht hat. W. B.

BARMEN Der Kunſtverein bringt jetzt in der RUHMESHALLE die Barmer Sammlung Reber zur Ausſtellung, die ein neuer Beweis für die hohe Bedeutung der rheiniſchen Privatſammlungen iſt. Auch dieſer Sammler ſetzt ſich als erſtes Ziel gute Qualität. Worauf er weiter ausgeht, wird noch nicht recht klar. Die Sammlung zerfällt in zwei Teile. Die moderne Abteilung iſt ausſchließlich den großen Franzoſen gewidmet, von Corot bis Cézanne. Von letzterem iſt ein Frühwerk bemerkenswert, eine phantaſtiſche Szene, die, ſonderbar breit und kreidig gemalt, an Daumier erinnert. Dann bleiben einem die vier leuchtenden Werke von Monticelli in Erinnerung, das köſtliche Paſtell der Madame L. von Manet, eine kleine, ſtimmungsreiche Landſchaft von Rops. Von Gauguin ſind zwei charakteriſtiſche Werke zu ſehen, eines aus der Bretagner, eines aus der Tahitaner Zeit, von van Gogh ein Porträt eines Jungen mit Mütze, von dem auch ein Exemplar im Kölner Sonderbund hängt. Ohne viel Zuſammenhang mit dieſen Werken iſt die Abteilung der alten Meiſter. Auch fehlt hier der einheitliche Charakter. Den Hauptanteil haben die Niederländer des 17. Jahrhunderts, unter denen eine italieniſche Szenerie von Lingelbach durch die feine Erfaſſung des kühlen Morgenſonnenlichts auffällt. Intereſſant ſind ferner zwei burgundiſche Predellenbildchen des 15. Jahrhunderts wegen ihrer novelliſtiſchen Erzählungsweiſe der Suſannen- und Eſthergeſchichte, am ſchönſten eine umbriſche Anbetung, die ſchon die Nähe Raffaels ahnen läßt. K. F.

BERLIN SCHUCH UND CORINTH IN DER GALERIE EDUARD SCHULTE. Der Salon Schulte, der vor einigen Jahren Karl Schuch dem Publikum, das er zu Lebzeiten ängſtlich gemieden hatte, zum erſten Male nahezubringen verſuchte, bietet jetzt eine Ausſtellung von 50 Werken des Meiſters, darunter mehr als die Hälfte Landſchaften. Es iſt hier im letzten Jahre ſo viel und ſo eindringlich über Schuch und ſogar über dieſe noch viel zu wenig bekannte Seite der Betätigung des Mannes geſprochen worden, den man einſeitig auf das Stilleben beſchränken zu dürfen glaubte, daß diesmal die Verſicherung genügen darf, man habe es hier mit einer Ausſtellung zu tun, die an Reichhaltigkeit und, was noch viel mehr ſagen will, auch an Qualität dem Verwöhnteſten genügen darf. Das chronologiſch geordnete Verzeichnis, dem Hans Roſenhagen ein ſachlich orientierendes, liebevolles Vorwort geſchrieben hat, führt von einem ganz frühen Stück über Arbeiten, die die Einflüſſe Leiblſcher und Trübnerſcher, aber auch Courbetſcher Kunſt (daneben freilich, ſchon von dem ſitzenden Mönch von 1871 an, ſtets die beſondere ſatte, reiche Schuchſche Farbe) zeigen,

bis zu den Pariſer Stilleben der neunziger Jahre, die zuerſt dem Publikum den Weg zu dieſer Kunſt gebahnt haben. Im Saale nebenan ſind 20 Bilder von Lovis Corinth (die Sammlung Zaeslein) ausgeſtellt, und da im Januar 1913 die große Corinthausſtellung, die Caſſirer plant, noch Anlaß geben wird, ſich eingehend mit der Entwicklung dieſes Meiſters zu beſchäftigen, möge für heute die Feſtſtellung genügen, daß man hier den Weg von zwei ganz frühen, aber ſchon kräftigen Stücken von 1879 an verfolgen kann, über ſchwere, ein wenig ölige, aber im plaſtiſchen wachſende Arbeiten aus der Akademie Julian zu einer erſten Aufhellung in der Suſanna von 1890. Dann befreit ſich dieſer ſpäte Erbe des Rubens, deſſen vlämiſch-geſundem Temperament es, wie ich glaube, überhaupt mehr auf eine leidenſchaftliche Beſitznahme, als auf eine formal-klare Ausprägung der Welt ankommt, immer mehr, und in dem Fleiſchladen von 1898 und dem Bacchantenzug (der übrigens in dem Fehlen alles Zugartigen die Mängel der Corinthſchen Kompoſitionskunſt verrät) hat er ſeine Skala gefunden. Aus dem ſonſtigen Beſtande der Ausſtellung, die diesmal ungewöhnlich reich und ſchön iſt, müſſen ſich einige große religiöſe Bilder von Uhde, eine Kollektion früher Trübners (mit dem ſchönen Mädchen im Pelz) und eine ebenſolche von Slevogts zwiſchen 1880 und 1890 mit der bloßen Erwähnung begnügen; von allem übrigen will ich abſehen, um ſo mehr, als die ſonſtigen Arbeiten mit Ausnahme eines oder des anderen Tiedjenſchen Stückes nicht allzu beträchtlich ſind.

* * *

Sonſt hat die Saiſon vorläufig noch keinerlei Überraſchungen gebracht. KELLER & REINER führen die jüngere Dachauer Generation vor, von der nur Walter Klemm eine Wandlung verrät: ſeine Bilder ſind heller und farbiger geworden, haben aber dafür auch nicht die alte Wucht und Einfachheit. Sehr gut ſind die Bilder von Prof. v. Hayek, Landſchaften mit Manöverſtaffage, denen zur Meiſterſchaft nur noch die letzte Einfachheit und Selbſtverſtändlichkeit fehlt. Otto Weil zeigt Begabung für Charakteriſtik in Gebärde und Haltung, Richard Graef luſtige und ein wenig karikaturhafte Holzſchnitte. Thiemanns Malereien ſind ſo dekorativ wie ſeine Holzſchnitte, und Ernſt Schwarz iſt erſichtlich auf Dillſchen Spuren, wenn auch ſeine Farben etwas heller ſind. Sabine Licht-Graef gibt die Form zu weichlich und unlebendig, und Emmy Walthers Bilder ſind recht nebulos und zu „poetiſch“ in Vorwurf wie Formung.

* * *

Bei CASPER, den man zum letzten Male im alten Heim beſucht, ſieht man einige intereſſante „Vorſtufen“: einen frühen Thaulow, und vor allem einen ſehr ſchönen Ryſſelberghe von 1883, noch ganz unimpreſſioniſtiſch und ein wenig naturfern. Sonſt merkt man ſich aus dem reichen Geſamtbilde von guter Qualität einen prachtvollen Monticelli, der die Verwandtſchaft ſeines Schöpfers mit den Meiſtern des italieniſchen Rokoko ſehr deutlich ausſpricht, gute, breite, feſte Caſſiers, auf einem Bruckman gute Wolken, aber ſchlechte Staffage, von dem neu auftauchenden Engländer Connard eine hübſche Landſchaft, und von M. Roebbecke ein ſehr ſchönes manetartiges Stück: leſender Mann im Atelier. Wenig erfreulich präſentiert ſich Julie Wolfthorns Umwandlung ins helle; die Arbeiten wirken unangenehm kreidig.

* * *

Im KÜNSTLERHAUSE huldigt man mit einer Schwarz-weiß-Ausſtellung den Manen Menzels und Skarbinas. Die Menzelblätter ſind keine der beſten, nur einige, eine Fächerſtudie, eine Frau aus dem Volke, geben einen Begriff vom wahren Menzel. Die Skarbina-Blätter (aus dem Nachlaß) ſind auch ſehr ungleich. In der Mehrzahl ſind es Studienblätter, wo die Richtigkeit der Darſtellung das wichtigſte war, und manches iſt erſtaunlich kalt, trocken, unperſönlich. Daneben findet man natürlich auch ſchöne Stücke, namentlich Arbeiten aus Paris, meiſt Aquarelle aus den achtziger Jahren, auch eine Anzahl Bleiſtiftſtudien aus dem letzten Jahrzehnt. Von den Lebenden bemerkt man ein paar Aquarell-Landſchaften von Paul Meyerheim und holländiſche Stadtanſichten von Hans Herrmann, ſehr hübſch, aber faſt ein wenig zu objektiv.

* * *

Die KGL. AKADEMIE DER KÜNSTE hat in ihren Räumen eine Ausſtellung alter oſtaſiatiſcher Kunſt eröffnet, die im Gegenſatz zu früheren Veranſtaltungen dieſer Art das Hauptgewicht auf die Malerei ſtatt auf das Kunſtgewerbe verlegt, und den vorbildlichen Einfluß der chineſiſchen Kunſt auf die japaniſche klar erkennen läßt. Wir kommen auf dieſe wichtige Veranſtaltung noch ausführlich zu ſprechen.

* * *

Im Januar wird die ſeit längerer Zeit von einigen Kunſtfreunden vorbereitete Ausſtellung des Lebenswerkes von Lovis Corinth ſtattfinden, nachdem Muſeen und Privatſammler ſich zur Überlaſſung ihrer Schätze bereit erklärt haben, ſo daß hier ungefähr 150 Arbeiten aus allen Perioden des Künſtlers zu ſehen ſein

werden, die ein Bild ſeines geſamten Schaffens vermitteln können. Herr Paul Caſſirer hat, da ſeine eigenen Räume nicht ausreichen würden, das Haus der Sezeſſion gemietet. Der Katalog wird durch ein Vorwort von Lovis Corinth und durch andere Beiträge den Charakter eines Gedenkbuches erhalten. H. Fr.

HAGEN i. W. Auf die Ausſtellung von Glasmalereien J. Thorn-Prikkers im FOLKWANG-MUSEUM ſeien alle die aufmerkſam gemacht, die es verſäumt haben, die Werke, die in Berlin ausgeſtellt waren, zu beachten. Vielen wird es nicht mehr neu ſein, daß unſere Zeit in Thorn-Prikker einen der größten Meiſter monumentaler Kunſt beſitzt. Aber nicht alle werden bei dieſen Werken daran denken, daß ihm hier auch einer der tüchtigſten und hingebendſten Kunſthandwerker zur Seite ſteht. Wenn dieſe Werke einmal als bedeutende Schöpfungen unſerer Zeit genannt werden, ſo werden ſie nicht nur den Ruhm Thorn-Prikkers, ſondern auch den des Glasmalers Gottfried Heinersdorff verkünden. K. F.

LONDON Die LEICESTER GALLERIES (Leiceſter Square) haben ihre neue Saiſon mit einer das größte Intereſſe erweckenden Ausſtellung zahlreicher ſzeniſcher Entwürfe und einiger Modelle E. Gordon Craigs eröffnet. Man ſieht vor allem in dieſer Sammlung, die die letzte Entwicklungsphaſe eines mit eiſerner Konſequenz und größter innerer Treue gegen ſich ſelber von einem als wichtig erkannten Grundſatz ausgehenden Künſtlers illuſtriert, die verſchiedenen Skizzen zu der Hamletaufführung im Moskauer künſtleriſchen Theater. F.

PARIS Jenes elegante Muſeumsgebäude, das, in einem hübſchen Square gelegen, an ein Renaiſſancekaſino erinnert, und von der Herzogin von Galliéra der Stadt Paris leer hinterlaſſen wurde, weil infolge einer nachträglichen Willensänderung die darein gehörigen Sammlungen an die Stadt Genua fielen, beſtimmte die Munizipalität zur Aufnahme ihrer Ankäufe auf kunſtgewerblichem Gebiet und zum Sammelpunkt der ſtädtiſchen Teilnahme an der modernen dekorativen Bewegung. Was es einſtweilen, nebſt ſchönen alten Wandteppichen, als Muſeum enthält, kann noch nicht als Muſterſammlung des guten Geſchmacks gelten. Dagegen bemühen ſich ſeine Leiter (an ihrer Spitze der Schriftſteller Eugène Delard) um ihre initiatoriſche Aufgabe durch Jahresausſtellungen, die zuſammenfaſſend eine beſtimmte Technik oder die Verarbeitung eines Materials zeigen wollen. Nach Ausſtellungen der Buchbinderei, der Elfenbeinarbeit, des Schmiedeeiſens, der Seide, des Porzellans, bedruckter Stoffe und Tapeten u. a. hieß das Thema der diesjährigen Sommerausſtellung: „La Broderie française“ (mit Einbeziehung von Arbeiten der Spitzenkunſt). Erwartungsvolle Vorſtellungen, die dieſer umfaſſende Titel erweckte, von Lyoner oder Nanziger Stickerei, von der Möbelbrodierkunſt des 18. Jahrhunderts und dunkle Ahnungen von alten Traditionen, die vielleicht in der Provinz geheimnisvoll weiterleben, ſind leider getäuſcht worden. Man hat nicht den Verſuch gemacht, mehr zu bieten, als was moderne Pariſer Ateliers zur Verfügung ſtellten. Davon erweiſen ſich viele der Arbeiten wohl als auf der Höhe der Mode ſtehend, ohne daß ſie wegen Erfindung oder Ausführung beſondere Beachtung verdienten; es iſt zu bedauern, daß die Jury es nicht zu verhindern wußte, daß viele Geſchäfte in der Ausſtellung ohne Zweifel nur eine willkommene Verkaufsgelegenheit ſahen. Dagegen läßt ſich alle Indulgenz verſtehen mit Rückſicht auf das Geſchmacksniveau, das die Arbeiten der ſtädtiſchen Stickereiſchule verraten und bei der liebevollen Berückſichtigung jener bekannten techniſchen Spielereien, die, wie es ſcheint, auch an dieſer Pflegeſtätte des Kunſtgewerbes als der Gipfel der Brodierkunſt angeſehen werden. Man kann ſich leider eingeſtehen, daß der Unterſchied zwiſchen zweckmäßiger und ſinnloſer Stickerei gar nicht beſſer klargemacht werden kann, als durch den Vergleich irgendeines privaten oder geſchäftlichen Unternehmens, etwa der Vitrine der Schneiderei Paquin mit jener der Ecole professionelle de la Ville de Paris.

Die Stickkunſt hat heute wieder ein großes und dankbares Arbeitsfeld bei der Ausſtattung der Frauenkleidung gefunden und entſprechend der eigenwilligen künſtleriſchen Geſtaltung der modernen Modelle iſt im Zierat Farbigkeit und Verwendung reichen, originellen Materials üblich. Die Gebrüder Monnot, A. Michonnet u. a. ſchmücken, ſehr frei in der Wahl der Mittel, Taſchen, Kappen, Schals, mit einer reliefartigen Paſſementerie, die zuweilen an die Wirkungen der alten Reliefſtickerei erinnert. Maurice Briſſets Entwürfe verraten die Anregung durch alte chineſiſche und andere orientaliſche Dekorationsmotive, die in neuen Techniken der Perlenſtickerei ſelbſtändig umgebildet werden. Beſonders reizvolle Farbenklänge erzielt Clémens Mère aus eigenartig getönten Seidentüchern, deren Fleckendekoration er durch leichte Stickerei retuſchiert. Es wären ferner zu nennen die Arbeiten Léon Saults, der Louiſe Germain, Jules Placets, deſſen Ährenmuſter, ein ornamentales Spiel aus grauer Seide und Brillanten zu den angenehmſten Eindrücken

der Ausstellung gehört, Maurice Weils „Broderies des Vosges", Tischdecken in weißer reliefartiger Ajourstickerei.

Die Spitzenkunst ist durch die Ecole dentellière „La Gergovia" Alfred Lescures vertreten, die sich im allgemeinen an alte Stilmuster hält. Ein bewunderter Fenstervorhang von Privé zeigt eine Figurenkomposition im gotischen Stil; künstlerisch wertvoller ist ein Store in Netztechnik von Mezzara. Als Kuriosität notieren wir die naturalistisch farbige Darstellung von Rosenzweigen in venezianischer Technik von Ch. Thiébaut, ein Versuch, der die Nachteile der Nachahmung einer naturalistischen Zeichnung in Spitzentechnik besonders deutlich macht, und dem wir in dieser imitatorischen Form keine Zukunft wünschen. Wie in der Spitzenkunst die Farbe zu verwenden ist und wie feine Wirkungen getönte Muster haben können, zeigen die Arbeiten Paul Merescots. R. K.

ZÜRICH Im KUNSTHAUS findet vom 8. September bis zum 20. Oktober eine Gedächtnisausstellung Albert Weltis statt. Die vielseitige und außerordentlich reiche Vertretung, die hier der, im Juni dieses Jahres verstorbene, Künstler gefunden, gestaltet die Ausstellung zu einer beredten Ehrung des einstigen Zürcher Mitbürgers, aber auch zu einer unerschöpflichen Fundgrube für den Kunstforscher, dem die eigenartige und tiefgründige Persönlichkeit Weltis als eines der anregendsten Probleme schweizerischer Kunsthistorie erscheinen muß. Es ist nicht das geringste Verdienst dieser Ausstellung, daß sie auch weitern Kreisen die unzähligen formalen Tendenzen, die rein künstlerischen Entwicklungswege und rein malerischen Fähigkeiten Weltis klar vor Augen führt. Es wäre unrecht, in Welti den Malerpoeten, den Gedankenmaler- und Radierer zu unterschätzen; das Schwergewicht seiner Bedeutung liegt ja auf diesem Gebiete, wo der Schüler Böcklins sein Fortsetzer wurde, wenn auch mit anderm Stoffgebiet und in einer mehr versonnenen, idyllischen als heroisch-phantastischen Richtung. Welti wird in diesem Sinne stets als echt deutscher Darsteller, als ein Geistesverwandter Gottfried Kellers seine eigenste Geltung bewahren. Die Gedächtnisausstellung läßt mit hunderten von Zeichnungen und Farbenentwürfen, welche auf ewig reges Phantasieschaffen und Sinnieren deuten, keinen Zweifel darüber; die bekanntesten Bilder des Meisters, die hier aus Museen und aus Privatbesitz vereinigt sind, führen fast alle in die Welt des Traumes, des Märchens, der Poesie. Was aber die Ausstellung ebenso nachdrücklich zeigt, ist der weite Weg, den der Künstler immer wieder beschritt, um aus dem ersten Banne der Vorstellung in die Freiheit künstlerisch abgerundeter Werke zu gelangen; ein Ringen mit der Form, mit der eigenen Fabulierlust, Klärung zur Einfachheit und Farbenharmonie, Abstreifen fremder Einflüsse und Stählung der bestimmt umschriebenen Eigenart: all das ist unverkennbar. Daß Welti nicht nur malender Dichter war, sondern vor allem Maler, Zeichner und Radierer, beweisen ungezählte Dokumente. Vor allem sind Landschaftsstudien aus dem Nachlaß ausgestellt, die in Pastell und Tempera eine weiche, rein malerische Faktur aufweisen, die in ihrer hellen, freien Gesamthaltung die unmittelbaren Augenerlebnisse des Malers während Jahrzehnten begleiten. Auch in der Zeichnung und Radierung ist früh eine durchaus malerische, auf Massenwirkung und starke Kontraste ausgehende Mache nachweisbar; und doch zeigen die höchst instruktiven Jugendwerke, welch einen beschwerlichen Weg Welti auch hier zurücklegte, bevor er frei gestalten konnte; er hatte eine fast klassizistische Tradition, Einflüsse von Flaxmann, Retzsch, Schwind zu überwinden, um aus streng linearer Anschauung zu malerischer sich durchzusetzen.

Im Gesamtwerk der Gemälde, das in der Ausstellung mit mehr Gewicht vertreten ist als das der späterhin leichter wieder zu vereinigenden Graphik, erhellt die Entwicklung aus der Löfftzschule zu einer wohl unbeholfenen, doch lichten Faktur, dann zur kontrastreichen, innerlich vertiefteren der Böcklinzeit, von dieser zu tonigem, warmem Kolorit, dem später eine farbig immer reichere, klarere und oft auch hellere Haltung folgt. Die Tempera bringt eine Durchsichtigkeit und Reinheit der Farben, welche neben den frühern Ölbildern als ein Neues fesselt und als letzten Ausdruck von Weltis Streben nach Form und Klarheit erscheint. Ist Welti in den Bildern oft weniger Maler als in den Studien: das Streben nach Abrundung und Schönheit der Form verläßt ihn nie; nur dann und wann ist die unendlich erdauerte Arbeit in zu viel Detail oder mangelnder Frische fühlbar; das Geistige und Geniale aber packt zumeist neben und über den künstlerischen und handwerklichen Problemen, an denen die etwa 70 Bilder, die hunderte von Studien und Zeichnungen überreich sind. — Die wohlüberlegte Disposition der Zürcher Ausstellung ermöglicht es, mit den Hauptbildern ganze Reihen von Entwicklungsstadien zu vergleichen, die Läuterung, gelegentlich auch die Komplikation der Vorstellung und ihrer Widergabe zu studieren.

Eine unschätzbare Hilfe ist bei solcher, überaus lohnender, Betrachtung der große illustrierte Ausstellungskatalog, in welchem Dr. Wartmann, der Konservator des Zürcher Kunsthauses, ein mit wenigen Ausnahmen vollständiges Oeuvre-

verzeichnis aufgenommen hat; dieſe Arbeit orientiert über die Gemälde und ihre Vorſtufen, über die dekorativen und kunſtgewerblichen Arbeiten, die in aufſchlußreicher Auswahl ebenfalls zur Ausſtellung kommen; ferner aber auch über das geſamte graphiſche Werk Weltis, das eine wiſſenſchaftlich zuverläſſige Darſtellung gefunden hat, die allein ſchon den größten Reſpekt von der unermüdlichen Arbeitsfreude, dem künſtleriſchen Ernſt Weltis wecken müßte. Der Katalog, der in ſachlicher Weiſe Weltis Lebenswerk umſchreibt, iſt einer der bleibenden Gewinne dieſer Ausſtellung, die ihre Veranſtalter nicht weniger ehrt als den Künſtler, dem ſie gilt. Für die Erkenntnis eines Hauptvertreters moderner Schweizerkunſt wird die Zürcher Ausſtellung ſo wichtig ſein, wie die Koller- und Böcklin-Gedächtnisausſtellungen, mit denen früher Zürich und Baſel ihre großen Bürger ehrten. J. C.

DENKMALPFLEGE

S. DOMENICO DI FIESOLE Unter Leitung des Architekten Prof. Giuſeppe Caſtellucci von der Florentiner Sopraintendenza und auf Veranlaſſung des Padre Ferretti ſind in der Kirche S. Domenico di Fieſole ſchon ſeit längerer Zeit Wiederherſtellungsarbeiten im Gange, die ſich jetzt ihrem Abſchluſſe nähern. Die großen Fresken an der Decke und an der Wand über dem Hauptaltar, die den Triumph des heiligen Ordensſtifters und die Verehrung des Roſenkranzes darſtellen, wertvolle Arbeiten des Jahres 1705, ſind ſorgfältig gereinigt worden. In der erſten Kapelle rechts vom Eingang iſt über dem Altar jetzt das durch Padre Ferretti im Muſeo di S. Apollonia wieder aufgefundene Tafelbild des Gekreuzigten mit der Madonna und Hieronymus zu ſehen, das 1789 durch den Biſchof von Fieſole, Ranieri Mancini, entfernt wurde und ſeither als verſchollen galt. Die reichgeſchnitzten und mit Intarſien verzierten Geſtühle des Presbyteriums ſind ausgebeſſert und über dem Altar der Kapelle Guadagni prangt ſeit kurzem eine von Profeſſor Cepparelli angefertigte gute Kopie von Peruginos thronender Madonna mit zwei Heiligen, deren Original ſeit 1789 die Uffizien bewahren, ein Geſchenk von Maria-Anna von Liphart-Lanfranchini. Der elegante Porticus von 1635, ein Werk Matteo Nigettis, war infolge der beſonderen Beſchaffenheit des an der Oberfläche eines Steinbruches gewonnenen Materials in gefahrdrohender Weiſe verwittert, und iſt durch Caſtellucci gründlich wiederhergeſtellt worden. W. B.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

ENTDECKUNG VON FRESKEN BENOZZO GOZZOLIS In einem Tabernakel des Oratoriums der Villa Catanti zu Legoli unweit Peccioli (Piſa) hat der Oberintendant der Kunſtdenkmäler Piſas, Dr. Peleo Bacci, Fresken entdeckt, die alle charakteriſtiſchen Eigentümlichkeiten der ſicheren Werke Benozzos zeigen. Einer Urkunde des Piſaner Staatsarchivs zufolge hat ſich der Künſtler 1479 vor der in Piſa wütenden Peſt nach Legoli geflüchtet, jener Peſt, der er ſpäter, 1497, in Piſtoja erlag. An der Hauptwand des Tabernakels iſt die thronende Madonna mit vier Heiligen vor einem gelben Vorhang dargeſtellt, den drei Engel halten. Unter dem Bogen der Vorderwand ſieht man vier Evangeliſten und vier Kirchenlehrer, an der Rückwand eine Beweinung Chriſti und links das Martyrium des heiligen Sebaſtian. W. B.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

HALBERSTADT Der 12. Tag für Denkmalpflege wurde vom 18.—21. September in Halberſtadt abgehalten; die Beteiligung war lebhaft, den Vorſitz führte Adolf v. Oechelhäuſer. Das Programm erlitt eine weſentliche Einbuße, da Karl Koetſchau ſeinen durch die vorausgegangene Fehde mit Georg Dehio aktuellen und mit einiger Spannung erwarteten Vortrag über Denkmalpflege und Denkmalhandel nicht halten konnte. Außer etwa dem Vortrag von P. J. Meier über Halberſtädter Kunſt, der für die Baugeſchichte des Domes neue Forſchungen brachte, und dem von Emil Högg über moderne Ladeneinbauten in alten Häuſern wurden keine Vorträge gehört, die über den engeren Kreis der Denkmalpfleger hinaus Intereſſe erregen könnten. Über die wichtigſten Fragen der Denkmalpflege, den Anteil moderner Stilformen etwa an Anbauten alter Architekturen oder den Ausbau von Ruinen hat man ſich ſchon auf früheren Tagungen geeinigt. So nahmen den Hauptteil der Verhandlungen techniſche und juriſtiſche Themata ein; Materialfragen (Rathgen: Steinkonſervierung) und Denkmalſchutzgeſetzgebung wurden ausführlich erörtert. M.

□ □ □

PERSONALIEN

BERLIN Mit dem 1. Oktober haben ſich die angekündigten Veränderungen in der Direktion des Kaiſer Friedrich-Muſeums vollzogen: Prof. Dr. Koetſchau hat die Direktion der Skulpturenabteilung übernommen, Dr. Max J. Friedlaender die der Gemäldegalerie. Daneben führt er, unterſtützt von den langjährigen Direktorialaſſiſtenten Prof. Jaro Springer und Prof. v. Loga, die Direktion des Kupferſtichkabinetts kommiſſariſch weiter.

* * *

Der Bildhauer Conſtantin Starck iſt zum Profeſſor ernannt worden.

DARMSTADT Der Großherzog hat den bisherigen Kuſtos am hieſigen Landesmuſeum, Dr. H. Kienzle, zum Direktor des Darmſtädter Gewerbemuſeums und der Bibliothek der Zentralſtelle für die Gewerbe ernannt.

KRAKAU Zum Leiter des Czartoryski-Muſeums, an deſſen Spitze lange Zeit der verſtorbene Prof. Maryan Sokolowski ſtand, iſt der junge Lemberger Kunſthiſtoriker, Dr. Zygmunt Batowski, ernannt worden.

Dr. B. hat ſich letzthin beſonders durch ſeine Monographie des Norblin de la Gourdaine einen Namen in der polniſchen Kunſtgeſchichte gemacht. P. E.

LEIPZIG Zum Direktor des ſtädtiſchen Muſeums der bildenden Künſte iſt als Nachfolger des verſtorbenen Prof. Schreiber der bisherige Kuſtos des Muſeums, Prof. Dr. Julius Vogel, gewählt worden.

MÜNCHEN Wie aus ſicherer Quelle verlautet, hat Direktor Dörnhöffer-Wien endgültig den Ruf nach München als Nachfolger Tſchudis abgelehnt.

* * *

Dr. Fred C. Willis iſt im Juli d. J. als wiſſenſchaftlicher Hilfsarbeiter an der alten Pinakothek angeſtellt worden.

PETERSBURG In dem finniſchen Badeort Terioki ertrank während einer Kahnfahrt Nikolai Sapunow, eine der talentvollſten und anziehendſten Perſönlichkeiten der jüngeren ruſſiſchen Malergeneration. S., geboren 1880, abſolvierte die Moskauer Kunſtſchule als Schüler Levithans; er malte vowiegend Blumenſtücke, Stilleben und letzthin Entwürfe für Theaterdekorationen und -Koſtüme, in denen ſein echtes Malertemperament, ſein ſtarker Sinn für das Dekorative und hervorragendes Farbengefühl glänzend zum Vorſchein kamen. P. E.

VERMISCHTES

LONDON Carden Hall in der Grafſchaft Cheſhire, ein architektoniſch bemerkenswertes Landhaus aus der Zeit der Königin Eliſabeth, iſt kürzlich durch eine Feuersbrunſt zerſtört worden. Eine große Reihe wertvoller Gemälde ſind ebenfalls verbrannt. Zwei Hoppnerporträts konnten gerettet werden. F.

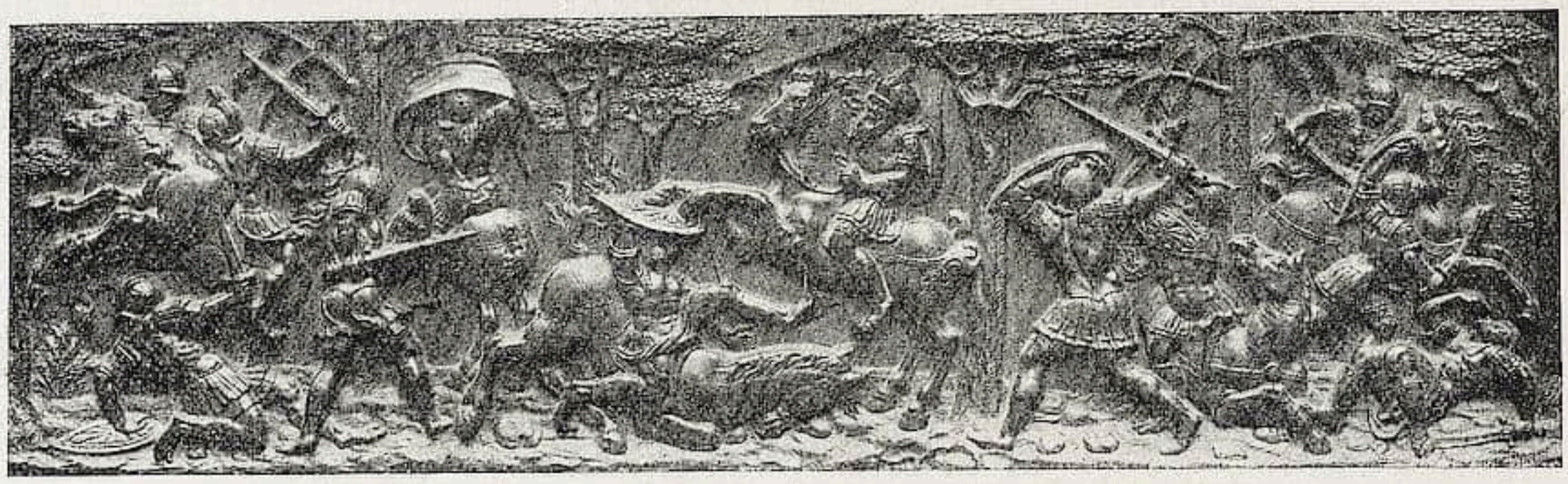
ZÜRICH Die Zürcher Kunſtgeſellſchaft will im Anſchluß an die Welti-Gedächtnisausſtellung eine Welti-Kollektion erwerben, die den Künſtler in der Vaterſtadt — wenn auch etwas ſpät — würdig vertreten ſoll. Ein Aufruf fordert zur Beteiligung an einer allgemeinen Welti-Spende auf, aus der Bilder, Studien und Zeichnungen erworben werden könnten. C.

NOTIZ Unſer bisheriger Pariſer Korreſpondent, Herr Otto Grautoff, befindet ſich zurzeit auf einer ſechsmonatigen Studienreiſe für ein umfaſſendes Werk über Nicolas Pouſſin, das im nächſten Jahre im Verlage von Dr. Rentſch in München erſcheinen wird. Während dieſer Zeit vertritt Herr Dr. Kieſer unſeren ſtändigen Mitarbeiter.

LITERATUR

TSCHUDIS SCHRIFTLICHER NACHLASS. Soeben iſt bei F. Bruckmann A.-G. in München ein Band „Geſammelte Schriften zur neueren Kunſt“ von Hugo von Tſchudi erſchienen, deſſen Herausgabe Dr. E. Schwedeler-Meyer beſorgt hat. Dieſer Band, den eine äußerſt beachtenswerte biographiſche Skizze des Herausgebers einleitet, ſtellt aus der ja nicht beſonders umfangreichen literariſchen Tätigkeit Tſchudis eine Auswahl des Beſten zuſammen, Aufſätze, deren eigener Wert Anſpruch darauf machen kann, für die Hiſtorie Geltung zu behalten. Aus dem Verzeichnis ſeien vornehmlich folgende Beiträge genannt:

Francisco Goya y Lucientes, Adolf Menzel, Die Jahrhundert-Ausſtellung der franzöſiſchen Kunſt, Die Werke Arnold Böcklins in der National-Galerie zu Berlin, Ausſtellung deutſcher Kunſt aus der Zeit von 1775—1875. Allen Verehrern des zu früh verſtorbenen Generaldirektors wird dieſe Publikation beſonders willkommen ſein. B.



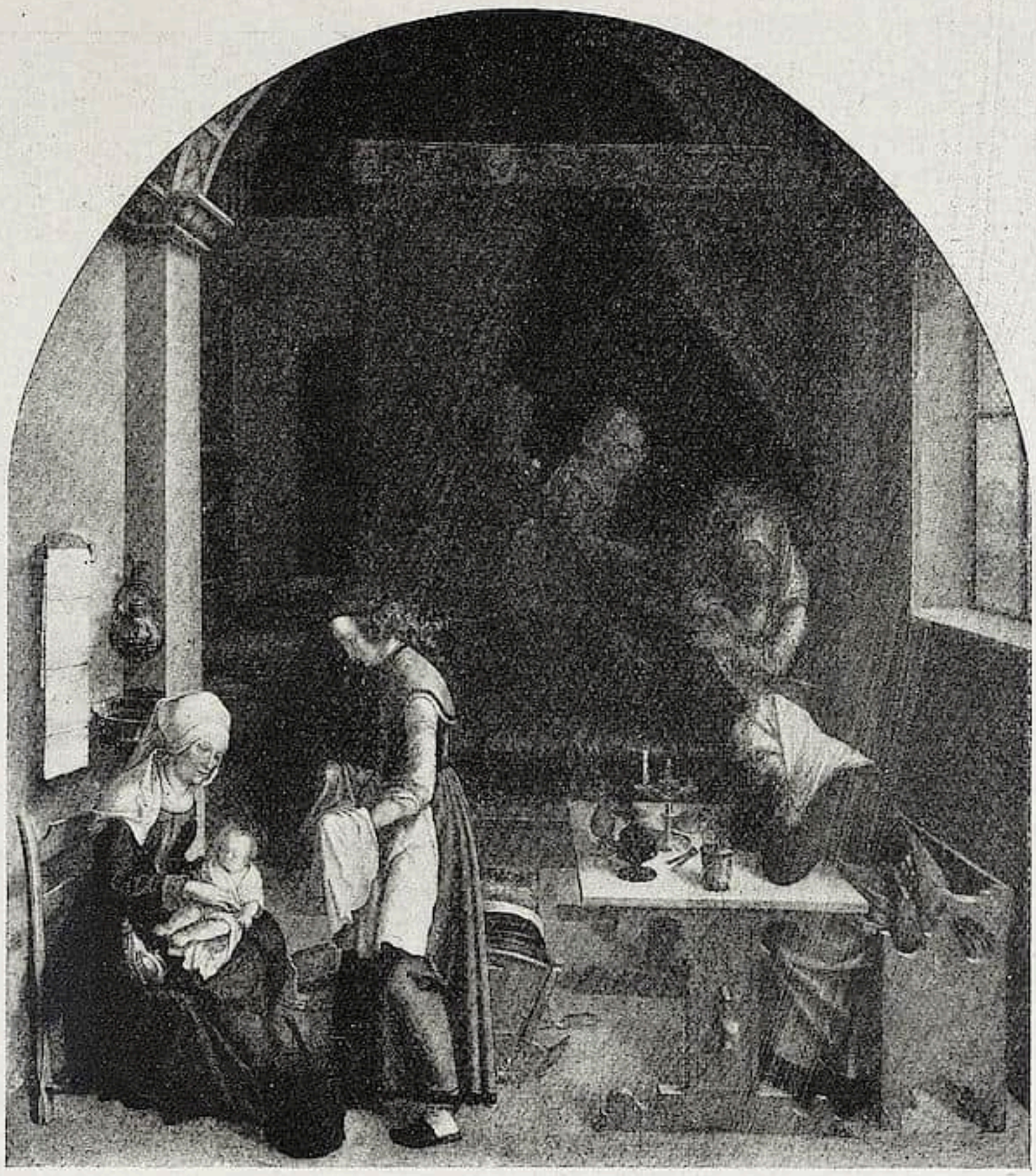
Relief in Kehlheimer Stein, nach Beham, Mitte 16. Jahrh.
Verſteigerung der Sammlung Lippmann bei Rudolph Lepke in Berlin am 26. November

Bevorſtehende Auktionen

BERLIN Die Sammlung Lippmann bei Lepke (26. November). Es iſt wohl ſelten eine Sammlung von ſo durchweg außerordentlicher Qualität zum Ausruf gekommen, wie dieſer Kunſtbeſitz, mit dem der frühere Direktor des Berliner Kupferſtichkabinetts ſeine Wohnräume ſchmückte. Seiner Geſchmacksneigung entſprechend, überwiegen die deutſchen und niederländiſchen Arbeiten, und da Lippmann, wie ſein langjähriger Mitarbeiter Max J. Friedlaender im Vorwort des Kataloges mitteilt, nur Qualitäten und nicht Namen ſammelte, ſo ſind gerade unter den deutſchen Stücken des 15. Jahrhunderts Arbeiten, die auf der Höhe ihrer Zeit ſtehen.

So vor allem das Süddeutſche Doppelbildnis mit dem Datum 1490, und die offenbar um 1520 gemalte Wochenſtube, die vermutungsweiſe unter Hans von Kulmbachs Namen geht. Eine Anbetung der Könige, dem Meiſter des Heiſterbacher Altars zugeſchrieben, läßt ſich mit ſtilverwandten Tafeln in denſelben Maßen in Wiesbaden, München und Köln zu einem neuen Altarwerke des Malers zuſammenſtellen. Dann geht es in ſichere Regionen. Die Auferſtehung Chriſti verrät in ihrer maleriſchen Haltung unzweifelhaft den Meiſter von Meßkirch und von den beiden Cranachſchen Tafeln, die beide der frühen Zeit angehören, iſt die Gefangennahme Chriſti doppelt wertvoll: einmal durch das Datum 1515, dann aber als ungewöhnlich konſequent durchgeführtes Nachtſtück, vielleicht, wie Friedlaender meint, nach einem niederländiſchen Vorbilde. Von den Niederländern ſelbſt ſtammt das meiſte aus der Zeit zwiſchen 1500 und 1520. Die große Überraſchung dieſer Abteilung, ja vielleicht der ganzen Sammlung, iſt die Anbetung der Könige von Hieronymus Boſch, die nach Kompoſitionsweiſe, Farbe und Typen dem Hauptwerke Boſchs, im Prado, gleichen Inhalts genau entſpricht. Cornelis Engelbrechtſen iſt mit einer Verſtoßung Hagars vertreten. Von Dirk Vellert beſaß Lippmann einen Flügelaltar mit der Anbetung der Könige. Von dem Meiſter, der mit dem früher Dirk van Star genannten bedeutenden Kupferſtecher identiſch iſt, ſcheint nur noch ein weiteres Bild, im Muſeum zu Lille, erhalten zu ſein. Brügge vertritt Adriaen Iſenbrant mit der Geburt Chriſti im Mittelfelde eines Flügelaltars, Südflandern Jean Bellegambe. Die Madonna mit dem Chriſtkind im Freien ſitzend repräſentiert, als dem Werk des Meiſters von Hoogſtraeten zugehörig, die Antwerpener Kunſt um 1510.

Heilige Margareta, Holz polychrom.
Deutſch, um 1400
Verſteigerung der Sammlung Lippmann bei Rud. Lepke in Berlin am 26. November



HANS VON KULMBACH

Kat.-Nr. 49 der Verſteigerung der Sammlung Lippmann bei Rudolph Lepke in Berlin am 26. November

Dem gegenüber treten die italieniſchen Arbeiten zurück. Immerhin befinden ſich darunter Stücke wie die Ledadarſtellung der Robbia, die in dem durchaus ſakral geſtimmten Werke dieſer Familie ſeltſam auffällt, und ein Kaſſoneſtück mit einem Reiterzuge von Jacopo Sellajo, den Mackowsky kürzlich in die Literatur eingeführt hat. Von den Holzſkulpturen, die zum Teil publiziert worden ſind, hat L. Kämmerer die hl. Magdalena als holländiſch und den hl. Stephan als ſicher fränkiſch und wohl Riemenſchneider angehörig beſtimmen zu können geglaubt.

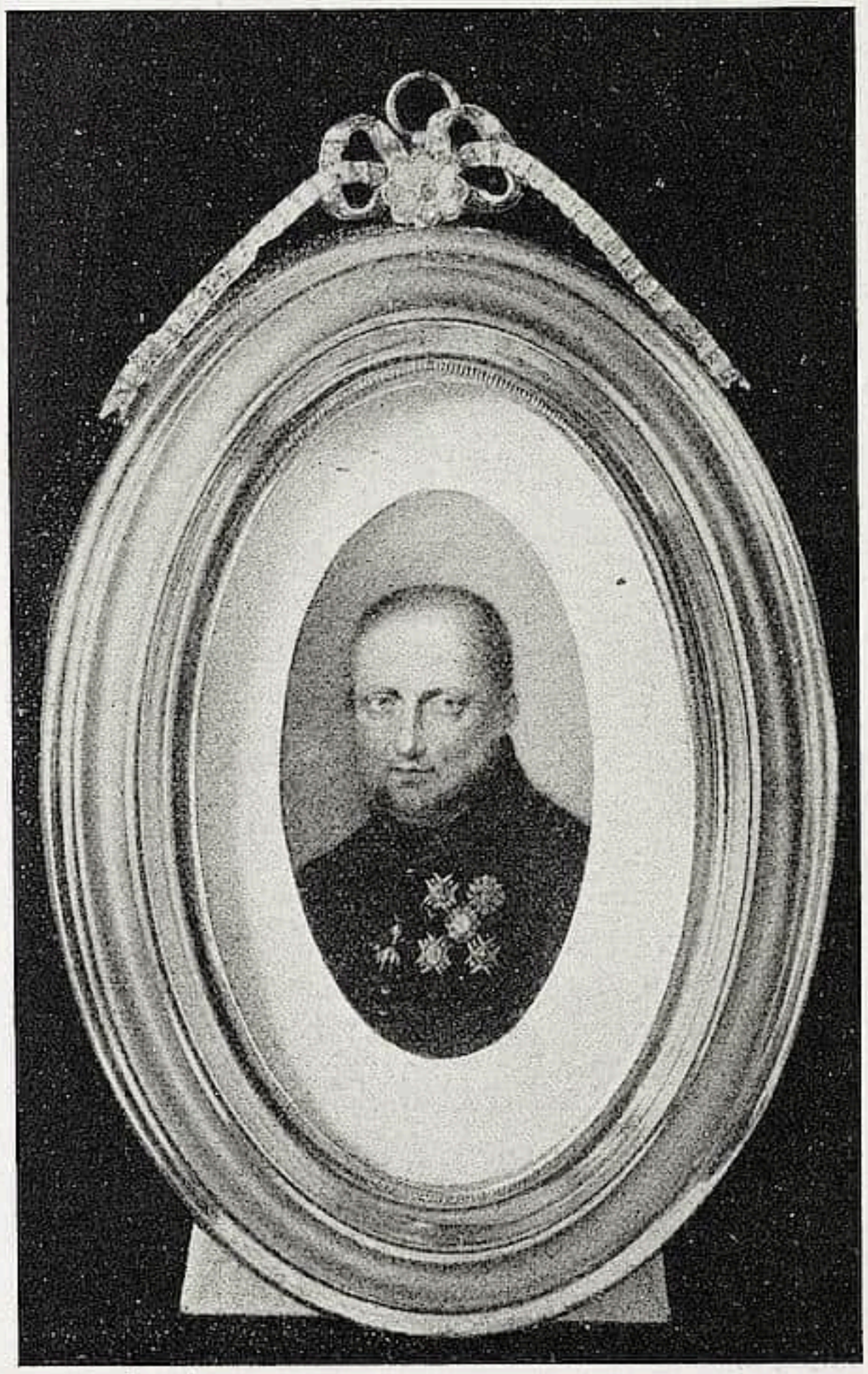
Über die übrigen Stücke gibt der mit 71 Tafeln ausgeſtattete Katalog Aufklärung, die zum Teil auf hinterlaſſenen Notizen des Sammlers ſelbſt beruht.

* * *

Am 15. Oktober 1912 beginnt in Rudolph Lepkes Kunſt-Auktions-Haus die Verſteigerung der Sammlung Albert Jaffé, und zwar kommt als erſter Teil die Gemälde-Sammlung zum Ausruf. In dieſer ſind faſt alle Malerſchulen des 15. bis 17. Jahrhunderts mit recht bedeutenden Werken vertreten, das Hauptgewicht hat der Sammler aber auf die Arbeiten der engliſchen und franzöſiſchen Schule gelegt. Eine Anzahl prächtiger Werke von W. Beechey, F. Cotes, M. Mathieu, J. Opie, G. Romney u. a. verzeichnet der Katalog. Von niederländiſchen Malern ſind N. Berchem, B. v. d. Helſt, G. v. Eeckhout, Karel Dujardin und J. M. Molenaer zu nennen, von Spaniern und Italienern F. Pacheco und F. Francia. An die Verſteigerung der alten Gemälde ſchließt ſich an demſelben Tage der Verkauf der modernen Bilder. Hierbei ſind W. Firle, J. Israels, Max Liebermann, G. Max, E. de Neuville, V. Ruths, J. J. Veyraſſat, mit zum Teil ganz hervorragenden Werken vertreten.

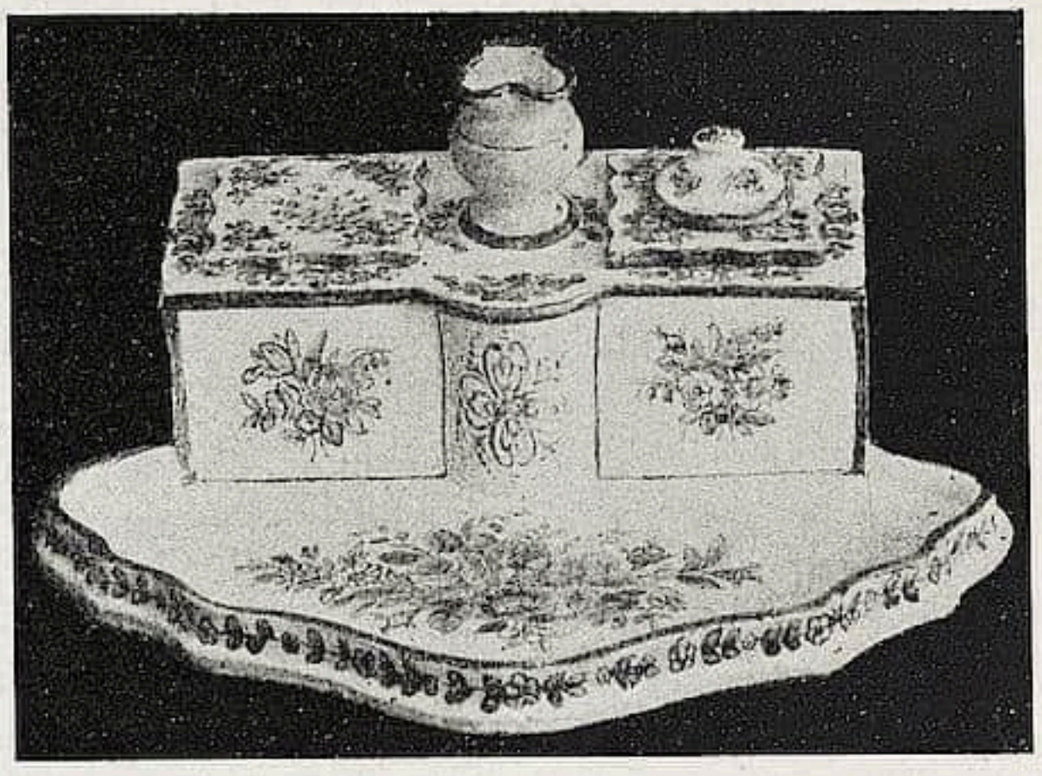
Am 23. und 24. Oktober folgt als zweiter Teil die Miniaturenſammlung. Sie umfaßt hauptſächlich Bildnisminiaturen des 17.—19. Jahrhunderts. Beſonders gut iſt die franzöſiſche Schule mit Werken von Auguſtin, Hall, Iſabey, Le Tellier, Manſion, Pasquier, Petitot, Prieur, Soiron, Veſtier, Welper u. a. vertreten und daneben

die engliſche mit Werken von Bogle, Cosway, Engleheart, Horace und Nathaniel Hone, Lens, Jer. Meyer, Andrew Plimer, Ross, Smart, Shelley, Zincke u. a. An deutſchen und öſterreichiſchen Künſtlern ſind zu nennen Chudy, Füger, Heinſius, Hornemann, Plötz, Hummel, Klingſtedt, Gerh. von Kügelgen, Peroux, neben denen noch manche Künſtler, deren Namen ſonſt nicht bekannt ſind, durch treffliche Arbeiten repräſentiert ſind. Außerdem finden wir eine Anzahl Ölminiaturen des 15. und 16. Jahrhunderts, Doſen des 18. Jahrhunderts mit Bildnis- und Genre-Darſtellungen, einige Buchminiaturen auf Pergament und endlich mehrere Kleinplaſtiken in Wachs, von denen beſonders ein venezianiſches Madonnenrelief in der Art Sanſovinos und ein ausgezeichnetes kleines Reliefbildnis von der Hand Leonhard Poſchs erwähnt ſeien. * * *



JOSEF KRIEHUBER (1801—1876), Franz I. von Neapel. Miniatur

Kat.-Nr. 747 der Verſteigerung des Nachlaſſes Johann Orth bei Gebr. Heilbron in Berlin am 11. November und folg. Tagen



Schreibzeug, Gmundener Fayencen, Anf. 19. Jahrh.

Kat.-Nr. 1195 der Verſteigerung des Nachlaſſes Johann Orth bei Gebr. Heilbron in Berlin am 11. November und folg. Tagen

Zu den bedeutenderen Auktionen, die das Berliner Kunſtauktionshaus, Gebr. Heilbron, Berlin, Zimmerſtr. 13, noch vor der am 11. November beginnenden Verſteigerung des Nachlaſſes Johann Orth veranſtaltet, zählt die am 10. und 11. Oktober ſtattfindende Auktion von Antiquitäten, deren Katalog kürzlich erſchienen iſt.

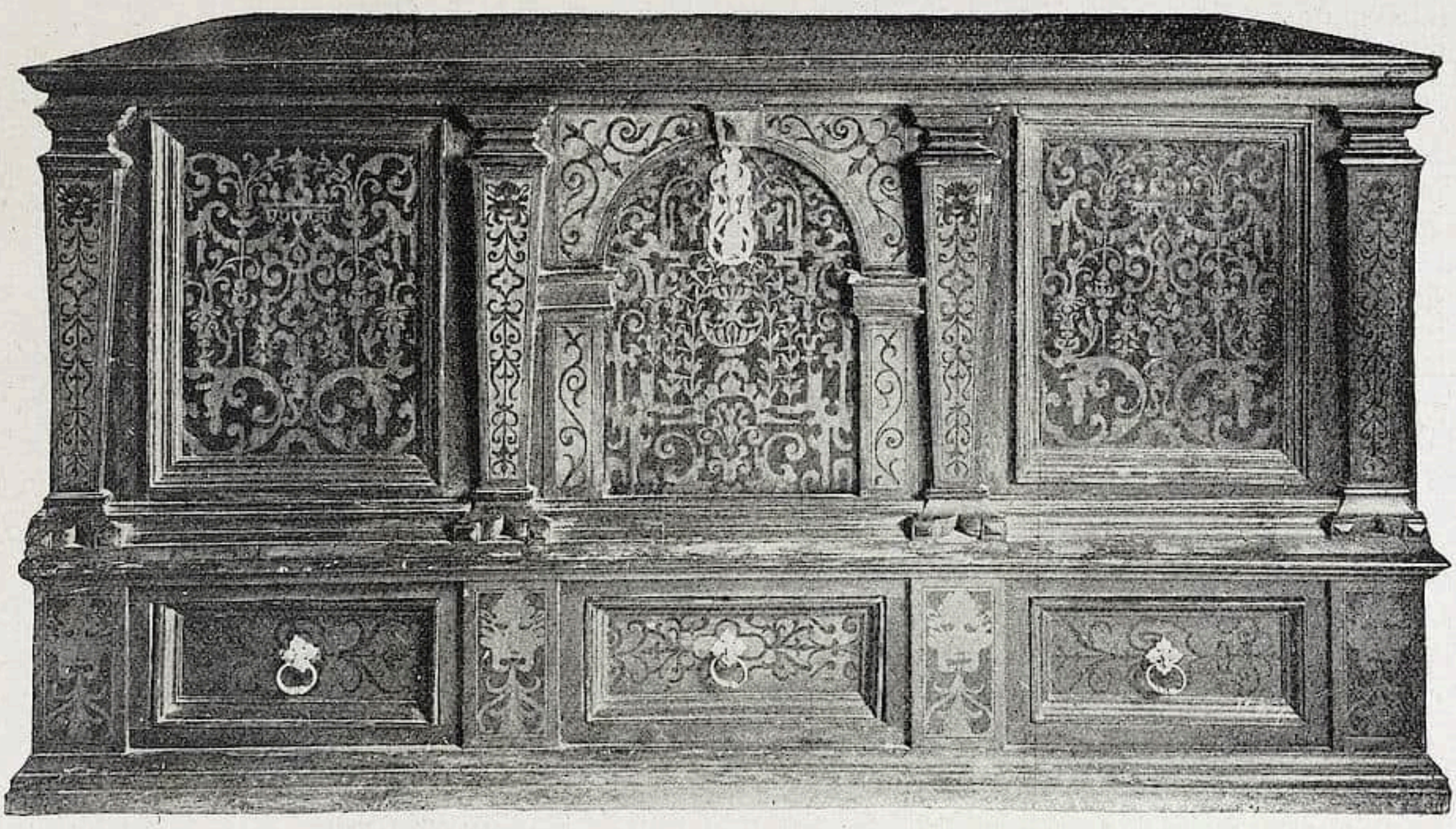
Die zahlreichen Arbeiten gewerblicher Kleinkunſt, beſtehend in Silberarbeiten, Miniaturen, Schmuck, Silhouetten aus dem Beſitz einer bekannten Berliner Sammlerin, erſcheinen durch die Beſtände der wegen Ablebens aufgelöſten Antiquitätenhandlung von Burmeiſter, Hannover, und der Sammlung des Herrn A. V. Duda, Prag, in glücklicher Weiſe ergänzt.

An Keramik ſind vor allem Delfter und deutſche Fayencen zu nennen. Porzellan iſt durch die Manufakturen Berlin, Meißen und Ludwigsburg beſonders ſtattlich vertreten. Namentlich Ludwigsburg weiſt zahlreiche Figurengruppen auf.

Unter den Waffen fallen vor allem eine prächtige Zapfenkanone des 17. Jahrhunderts auf, die außer dem Datum den Namen des Gießers angibt, ferner ſehr ſchöne, eingelegte alte Gewehre.

Den Hauptbeſtandteil bilden Möbel in allen hiſtoriſchen Stilarten. Unter ihnen ragt ein Boule-Schreibtiſch hervor, der durch die Feinheit ſeiner Arbeit zweifellos aus des geſchätzten Meiſters eigener Werkſtatt hervorgegangen iſt.

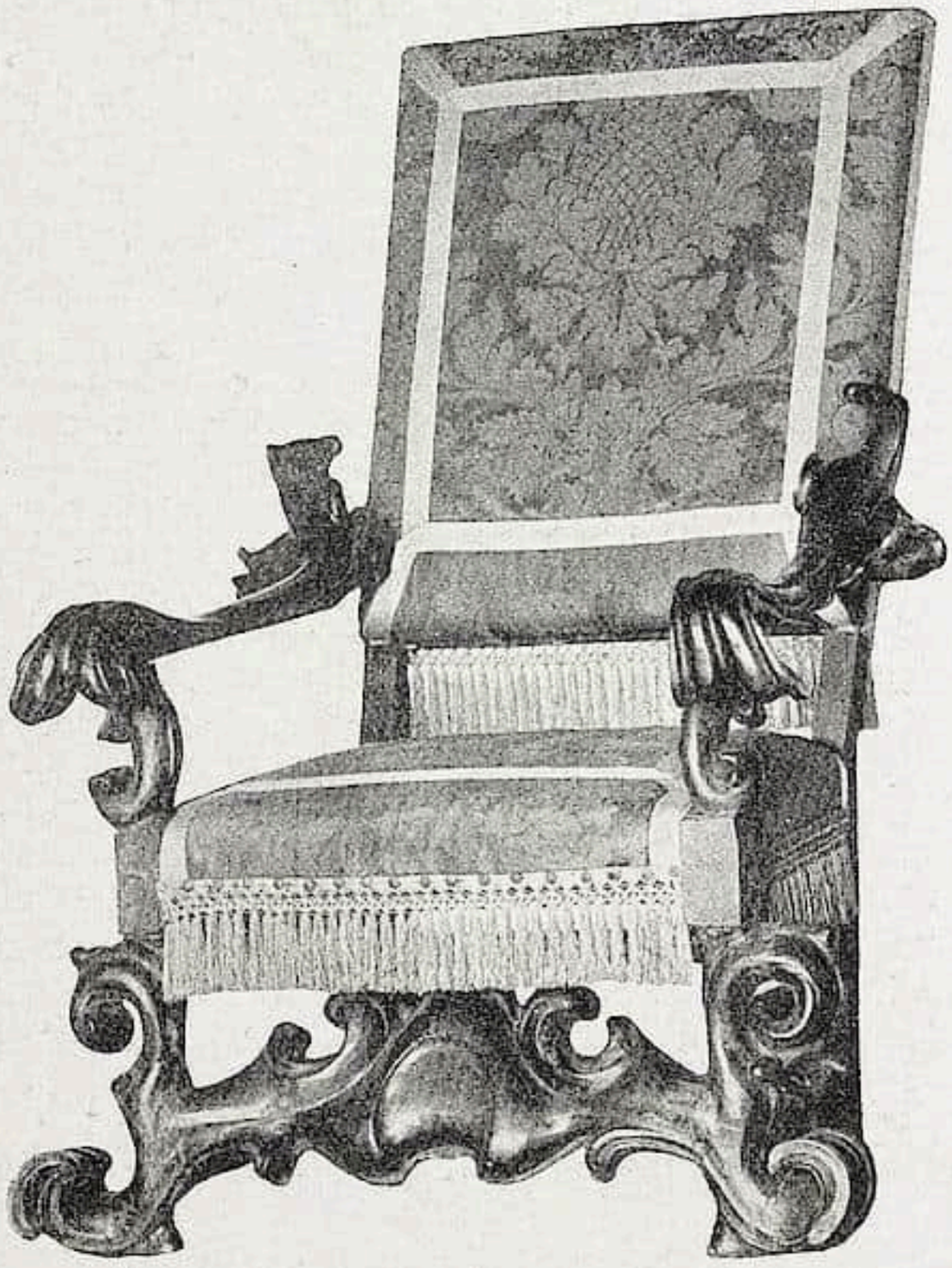
Trotz der Überlaſtung, die ſich aus der Vorbereitung der auf acht Tage berechneten Nachlaß-Auktion des Erzherzogs Johann Orth ergibt, finden im Hauſe Gebrüder Heilbron noch in



Truhe, öſterreichiſch, Ende d. 16. Jahrh.
Kat.-Nr. 37 der Verſteigerung des Nachlaſſes Johann Orth bei Gebr. Heilbron in Berlin am 11. Nov. u. folg. Tagen

dieſem Monat zwei wichtige Verſteigerungen ſtatt, und zwar gelangen am 24. und 25. Oktober Gemälde alter Meiſter, am 31. Oktober und 1. November graphiſche Arbeiten zum Verkauf.

Vom 11. November an findet im Berliner Kunſtauktionshaus Gebr. Heilbron die Verſteigerung des Nachlaſſes des verſtorbenen Erzherzogs Johann Salvator genannt Johann Orth ſtatt. Der Erzherzog hatte in den 1870er und 1880er Jahren, ohne direkt Sammler auf irgendeinem ſpeziellen Gebiet geweſen zu ſein, in ſeinen bei Gmunden gelegenen Schlöſſern eine beträchtliche Menge Kunſtgut zuſammengetragen. Seinem Hauptzweck, das rieſige Barockſchloß Orth wieder wohnlich und ſtilgerecht einzurichten, entſprechend herrſchen in ſeinem Nachlaß heute Möbel, Einrichtungs- und Dekorationsſtücke aller Art vor. Er hat vor allem einheimiſche und ſüddeutſche Renaiſſanceſchränke und Truhen in hervorragenden Exemplaren beſeſſen. Die ſteiriſch-tiroliſchen Intarſienarbeiten des 17 Jahrhunderts, die heute ſchon ſehr ſelten geworden ſind, konnte er damals noch verhältnismäßg zahlreich und in beſter Erhaltung aufkaufen. Dazu kommen ca. 30 Tiroler Bauernſtühle mit den dazugehörigen Schieferplatten-Tiſchen, eine Menge kleiner und größerer

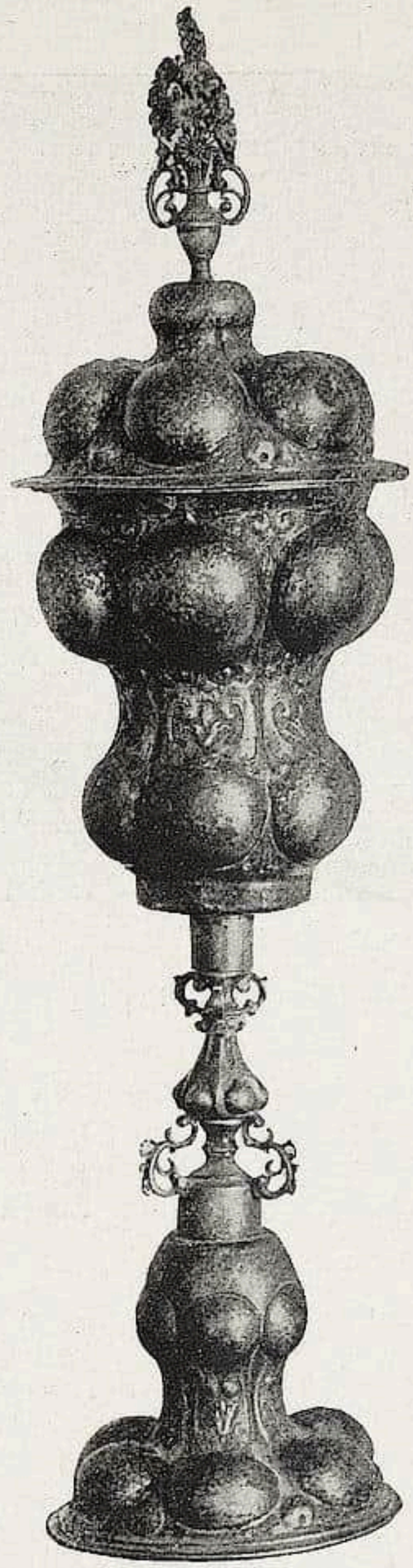


Lehnſtuhl, italieniſch (?), um 1680
Kat.-Nr. 46 der Verſteigerung des Nachlaſſes Johann Orth bei Gebr. Heilbron in Berlin am 11. November und folg. Tagen

Holzſkulpturen, lokaler Provenienz, die zuſammen ein gutes Bild der oberöſterreichiſchen Spätrenaiſſance ergeben. Ein paar typiſche Danziger Barockſchränke aus Poliſander und Ebenholz, dazu einige ſchwere Barockſeſſel, wie der hier abgebildete, ſowie reich mit Knorpel und Ährenwerk verzierte Lehnſtühle des ausgehenden 17. Jahrhunderts beleben das Geſamtbild durch fremden, norddeutſchen Einſchlag. Aus dem 18. Jahrhundert ſind auch italieniſche Möbel da, z. B. ein herrlicher venezianiſcher Marmortiſch etwa der 1720er Jahre, Kredenzen, Truhen und Lehnſtühle. Spiegel, Lüſter und dekorative Gemälde ſchließen ſich dieſen Einrichtungen an. Heimiſche, d. h. oberöſterreichiſch-ſüddeutſche Möbel ſind dann erſt wieder zahlreicher aus dem Empire und vor allem der frühen Biedermeierzeit vorhanden. Eine der ſchönſten Einrichtungen iſt des verſchollenen Erzherzogs eigenſter Salon aus tiefdunklem Mahagoni mit violetten Seiden-

Flügelglas, deutſch oder niederländiſch, 17. Jahrh.

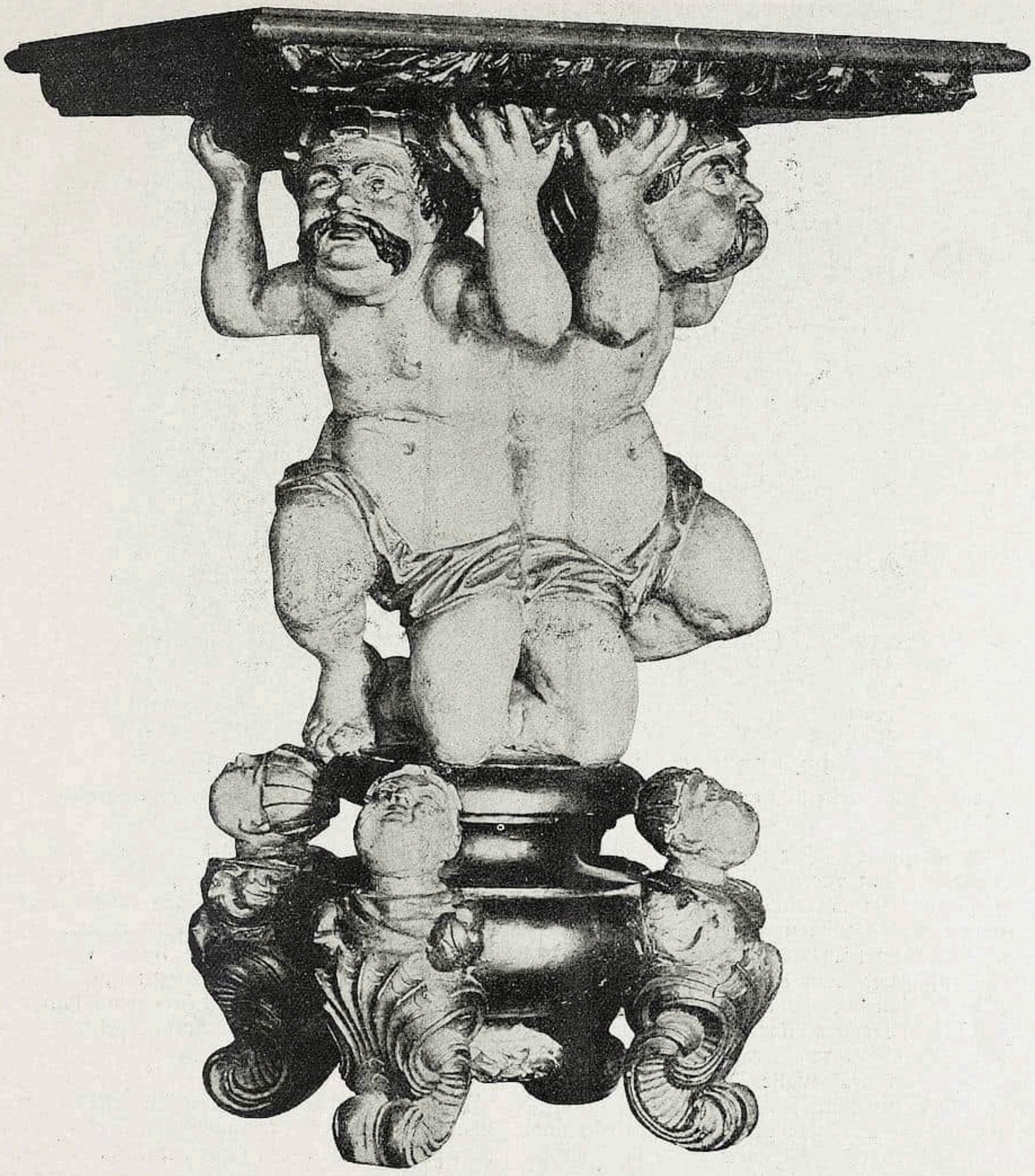
Kat.-Nr. 1577 der Verſteigerung des Nachlaſſes Johann Orth bei Gebr. Heilbron in Berlin am 11. November und folg. Tagen



Buckelpokal, Augsburgiſch, 17. Jahrh.

Kat.-Nr. 1946 der Verſteigerung des Nachlaſſes Johann Orth bei Gebr. Heilbron in Berlin am 11. November und folg. Tagen

bezügen und reichen Goldbronzebeſchlägen. In allen dieſen vielen Zimmern, die oft als Salon und Schlafzimmer gleichmäßig paarweiſe zuſammengeordnet ſind, exiſtieren ebenfalls die genau ſtilgerechten Kleinmöbel wie Fußbänke, Leuchter, Lüſter, Spieltiſchchen, Spiegel und Bilderrahmen. Alle dieſe Zimmer waren zudem auf das reichſte ausgeſtattet mit allerlei Werken der Kleinkunſt. Von Augsburger Silbergerät, Jagdtrophäen und — was der Erzherzog ſyſtematiſch ſammelte — wundervollen Waffen-



Tiſch, deutſch, 17. Jahrh.

Kat.-Nr. 52 der Verſteigerung des Nachlaſſes Johann Orth bei Gebr. Heilbron in Berlin am 11. Nov. u. folg. Tagen

ſtücken jeder Art an, mit denen die Renaiſſance- und Barockräume ausgeſtattet waren, bis zu den Keramiken und Porzellanen in den ſpäteren Zimmern. So kam bei der Ordnung eine ganz beträchtliche Reihe Delfter Fayencen zuſammen, unter denen vor allem bunte Teller und Schüſſel von erleſenſter Schönheit ſind. Daran reiht ſich eine ganze Kollektion der heimiſchen Töpfereien aus Gmunden, wie ſie ſo gut und ſo zahlreich ſelten zum Ausruf gelangen. Ein paar Unika des 18. Jahrhunderts, wie Innungsteller, Schreibzeuge, Raſierſchüſſeln, Leuchter, ſind darunter,

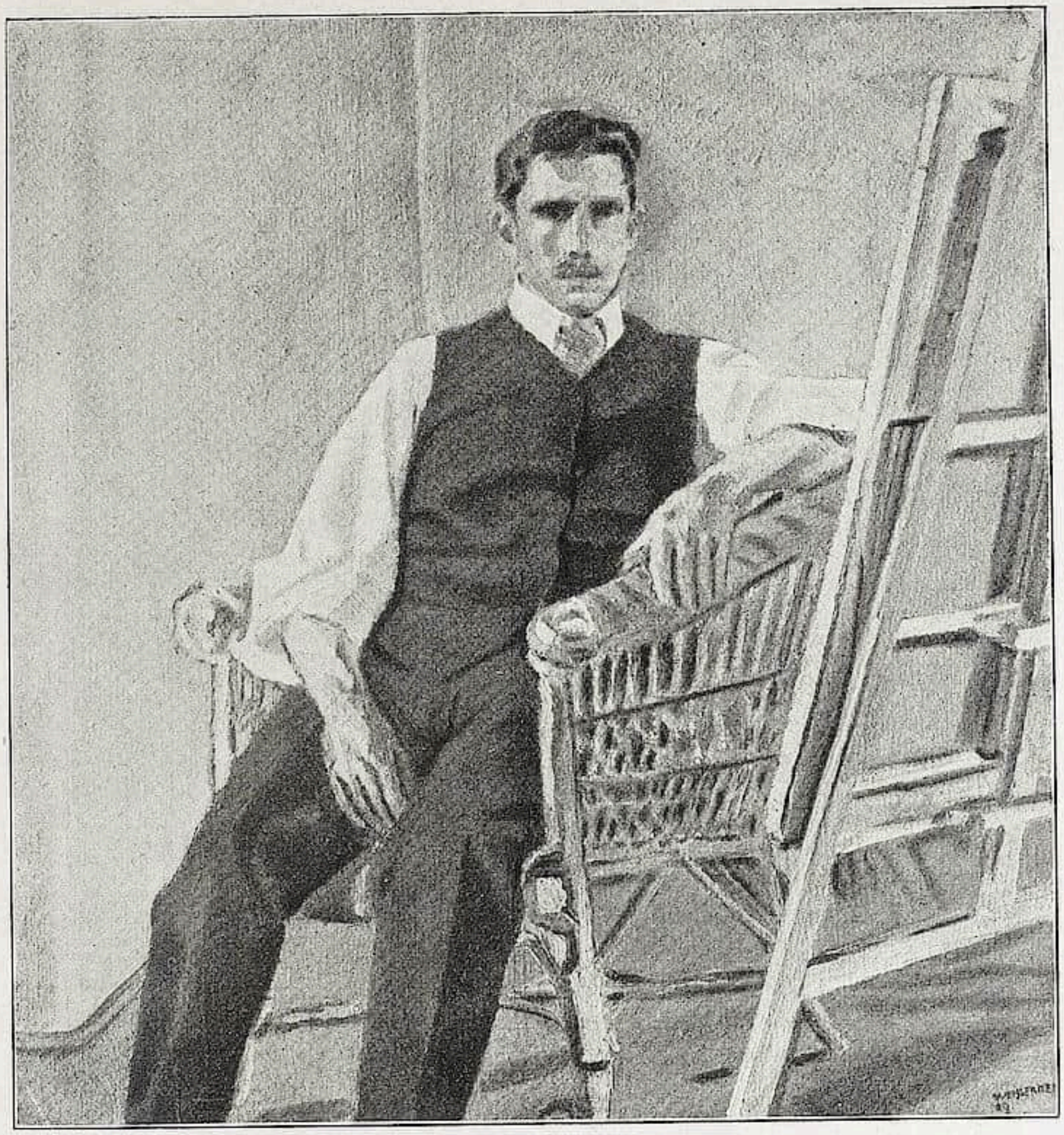
FR. BARTOLOZZI, The Daughters of Lady Diana Beauclerk

Kat.-Nr. 20 der Verſteigerung von Kupferſtichen uſw. bei Karl Ernſt Henrici in Berlin am 4. November

die es mit jeder Delfter Arbeit aufnehmen. An Porzellanen ſind vor allem ein großes Meißner Tafelſervice im Zwiebelmuſter, ein Altwiener Streublümchenſervice und verſchiedene Sèvres-Einzelſtücke zu erwähnen. Darunter eine prachtvolle Taſſe mit dem Bildnis der Marie Luiſe von 1812. Von den Gemälden dürften vor allem die Ahnenbilder der habsburgiſchen und toskaniſchen Familie intereſſieren, unter denen ein unvollendetes prachtvolles Bruſtbild Leopold II. von Füger erwähnt ſei. Endlich ſind auch — dieſe zumeiſt aus dem Erbe Johann Orths, das durch ſeine Mutter, die verwitwete Frau Großherzogin von Toskana, an ihn kam, — einige Miniaturen, darunter Kriehuber, Daffinger, Schrötter, zu nennen, ſowie prächtige Schmuckſtücke wie Kolliers, Ringe, Rokokofächer. In der Waffenſammlung herrſchen die Schutz- und Angriffswaffen des 16.—17. Jahrhunderts einerſeits und türkiſch-orientaliſche Waffen aller Art andrerſeits vor. Auch eine Lübecker Zapfenkanone von 1651, ein paar mittelalterliche Folterwerkzeuge, endlich ſchöne Regimentsfahnen des 18. Jahrhunderts ſind da. Mitteldinge zwiſchen Waffen und Jagdtrophäen ſtellen zwei der heute ſehr ſelten gewordenen lebensgroßen Pikenierſcheiben des 17. Jahrhunderts dar. Endlich dürfte noch eine große Reihe von Rothirſchgeweihen auf alten holzgeſchnitzten Köpfen zu erwähnen ſein, deren Provenienz teilweiſe bis tief ins 18. Jahrhundert zurückreicht. —n—

* * *

Das Antiquariat von Karl Ernſt Henrici kündigt für den 4. November eine Auktion von Kupferſtichen, Farbendrucken und Schabkunſtblättern, zum größten Teile aus der engliſchen und franzöſiſchen Schule des 18. Jahrhunderts an. Der Katalog verzeichnet u. a. 19 Arbeiten Bartolozzis, ſeltene Blätter von Dunkarton, eine Folge von Blättern von Morland, Arbeiten von Reynolds, Romney, das auch kulturhiſtoriſch wichtige Blatt der Tochter des Koſakenhetmans Platoff von James Godby, und die ſchönen Angelika Kauffmann ſchen Blätter. Von Menzel findet man das Guttenberg-Gedenkblatt



ALBERT WEISGERBER, Selbſtbildnis

Verſteigerung einer Sammlung moderner Gemälde, Aquarelle uſw. bei P. H. Beyer & Sohn in Leipzig am 1. November

und den Zimmergeſellenbrief, von Füger das Czernitſchew-Porträt, und drei Blätter von Georg Friedrich Schmidt. Eine beſondere Aufmerkſamkeit verdienen die beiden Blumen-Büchlein von Jeremias Falck, aus der letzten, der Hamburger Zeit ſeines Schaffens. Auch eine Abteilung von Schlachtenbildern, Sport- und Jagdblättern (dabei ſind 4 Ridingers), ſei noch erwähnt.

* * *

Amsler & Ruthardt bringen in den Tagen vom 23. bis 26. Oktober Ölgemälde, Aquarellen, Handzeichnungen und Graphiſche Originalarbeiten aus den Nachläſſen von Ludwig Pietſch, von Geheimrat Ruland-Weimar, und des Herrn J. Fromm-Gneſen zur Verſteigerung. Unter den Gemälden und Zeichnungen wiegt Berlin vor, vertreten durch Steffeck, eine Paſtellzeichnung Friedrich Wilhelm II. von Chodowiecki, durch Albert Hertel, die Familie Meyerheim, von der namentlich Paul mit einem ſchönen Bilde der Frau Pietſch auffällt, endlich durch den Feſtzeichner Berlins, Ludwig Burger, dem ſich eigene Arbeiten von Pietſch ſelber (meiſt Stiftporträts) anſchließen. Von Auswärtigen findet man Caroline Bardua, Kügelgens Schülerin, eine Studie von Ingres, Otto Greiner, den Grafen Kalkreuth, zwei Bilder von Weretſchagin und, namentlich bemerkenswert, zwei Bilder von Karl Stauffer-Bern: eine Kopie eines Brouwer (von 1880) und ein getuſchtes Kinderbild von 1883. In der ebenso großen wie reichen graphiſchen Abteilung feſſeln vor allem die großen Kollektionen von Klinger: vom Tode I, eine Liebe und die überaus herrliche Brahmsphantaſie, die einmal im ganzen und dann noch in einigen Probedrucken ausgeboten wird,

PHILIPP KLEIN, Aliſſa

Verſteigerung einer Sammlung moderner Gemälde, Aquarelle uſw. bei P. H. Beyer & Sohn in Leipzig am 1. November

daneben Exlibris und andere Blätter; Menzel mit 247 Nummern, darunter Feſtkarten und die Illuſtrationen zum Kugler in Probedrucken; 27 Blätter Stauffer-Berns, aus dem Beſitz ſeiner Schweſter, und 21 Manetblätter. Von ſonſtigem erwähnen wir ſeltene Blätter von Felix Buhot-Paris (eins davon wohl ein Ünikum), Arbeiten von: Corot, Daumier, Delacroix, ſeltene Radierungen und Lithographien von Goya, Stücke von Rodin, Rops und von Whiſtler. Die Feſtkarten und andere Gelegenheitsarbeiten füllen eine eigene Rubrik von mehr als 100 Nummern meiſt Berliner Provenienz.

LEIPZIG (Bilder moderner Meiſter.) Die Kunſthandlung P. H. Beyer & Sohn, Leipzig, kündigt für den 1. November die Verſteigerung einer ſehr beachtenswerten Sammlung moderner Gemälde, Aquarelle und Handzeichnungen an, die glänzende Namen aufweiſt. So ſind u. a. Spitzweg, Lenbach, Stuck, Leo Putz, die beiden Erler, Corinth, Trübner, Max Liebermann, Leiſtikow, Thoma, Max Klinger, Habermann, Münzer, Oßwald, Hengeler, Zügel mit zum Teil ganz hervorragenden Werken vertreten. Beſonderes Intereſſe bietet die Veranſtaltung dadurch, daß der künſtleriſche Nachlaß des

frühverſtorbenen Münchners Philipp Klein, dabei einige ſeiner Hauptwerke, mit unter den Hammer kommt. Den Beſchluß der Verſteigerung macht eine kleine Sammlung Original-Holzſkulpturen des bekannten Tiroler Holzbildhauers Max Stolz. Der reich illuſtrierte Katalog iſt in Vorbereitung und wird Intereſſenten zugeſandt.

MÜNCHEN Die Sammlung des bekannten Frankfurter Numismatikers Adolf Heß, die am Dienstag, den 15. Oktober, in der Galerie Helbing zum Ausruf kommt, enthält eine kleine, aber gewählte Sammlung von Kleinkunſt, unter beſonderer Bevorzugung des Porträts. Die älteſten und wertvollſten Stücke ſind fünf Buchsmedaillen aus dem 16. Jahrhundert, daran ſchließt ſich, aus dem 17. Jahrhundert, eine große Zahl von Wachsboſſierungen. Von größeren Porträtdarſtellungen fallen zwei polychromierte Büſten italieniſcher Profeſſoren des 16. Jahrhunderts mit ihrem rückſichtsloſen Naturalismus auf. Unter den Porzellanen ſind verſchiedene deutſche Manufakturen mit Figuren, aber auch einigen Porträtmedaillons vertreten. Unter den Metallarbeiten befindet ſich ein altvergoldetes Exemplar von Peter Flötners Momento mori und eine getriebene Renaiſſance-Tabernakeltüre mit dem Calvarienberge aus Geiſingen, ferner verzeichnet der Katalog Buchsſchnitzereien und eine Solhofener Platte des 16. Jahrhunderts. Unter den wenigen Gemälden befindet ſich eine niederländiſche Beweinung Chriſti, die um 1510 unter dem Einfluß Rogier van der Weydens entſtanden ſein mag.

Daran ſchließt ſich die Auktion einer nicht umfangreichen Kollektion von Antiquitäten aus ſüddeutſchem Privatbeſitz. Der Katalog verzeichnet an Keramik und Glas neben anderem einige Tonplatten aus dem 15. und 16. Jahrhundert und einige Venetianer Glasſchalen. Intereſſant und ſelten ſind einige figürliche Goldſchmiedemodelle aus Blei der ſüddeutſchen Renaiſſance. Unter den zehn Bleiplaketten ragen drei Stücke von Peter Flötner hervor. Zwei originelle Schraubtaler, einer mit dem Bildnis des Erzherzogs Maximilian von 1614 und einer zur Erinnerung an die Salzburger Emigranten enthalten die Leidensgeſchichte auf Marienglas in Überlegtechnik reſp. Bilder aus der Bibel und der proteſtantiſchen Liturgie in handkolorierten Stichen. Gute Stücke umfaſſen die Arbeiten in Holz, ſo zwei gotiſche Tiſche, Teile von gotiſchen Chorgeſtühlen, zwei bemalte Truhenbänke aus Bamberg um 1700, zwei alte polychromierte Krippenfiguren. Auch Muſikinſtrumente ſind erwähnenswert: ein bemaltes deutſches Hackbrett des 18. Jahrhunderts, eine Münchner Laute von Joſeph Paul Chriſta von 1757 und eine engliſche Lautengitarre von Light, Joley, Place, London. Unter den Textilien ſind hübſche geſtickte Leinendeckchen und Tücher italieniſcher Provenienz des 16. und 17. Jahrhunderts, dann Damaſte, Atlaſſe und Seidenſtoffe des 16. bis 18. Jahrhunderts, Kelchdeckchen, ferner verſchiedene Meßgewänder, darunter ein italieniſches mit ſeltener Applikationsſtickerei des 16. Jahrhunderts, ein Rauchmantel aus dem Dom zu Eichſtädt und mehrere Antependien. Den Schluß bilden zwei Gemälde von Schütz und drei Fächer des 18. Jahrhunderts.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

BERLIN Das Künſtlerhaus wird im Oktober eine Kollektivausſtellung des Künſtlerbundes „Block“, eine Kollektion von Prof. Karl Heppner, Werke aus dem Nachlaß Hans Schleichs und einzelne Arbeiten Berliner Künſtler zur Ausſtellung bringen.

FRANKFURT a. M. Die Kunſthandlung H. Trittler veranſtaltet in ihren Räumen eine Ausſtellung von Zeichnungen, Aquarellen und Ölgemälden der Amſterdamer Künſtlerin Vally Moes.

MÜNCHEN Die Moderne Galerie Thannhauſer, Theatinerſtraße, bereitet eine größere Ausſtellung von Zeichnungen und Radierungen des Münchner Künſtlers Willy Geiger vor. Die Ausſtellung von Werken erſter deutſcher und franzöſiſcher Meiſter wurde bereichert durch Neuerwerbungen von Corot, Hodler, Buri, Max Liebermann, Theod. Alt u. a.

NEUE KATALOGE

Edmund Meyer, Berlin W., Potsdamer Str. 27b. Antiquariatskatalog Nr. 30. Kunſtblätter, illuſtrierte Bücher in deutſcher, engliſcher und franzöſiſcher Sprache, Bibliophile Publikationen.

C. G. Boerner, Leipzig, Univerſitätsſtraße 26. Katalog XXII. Billige Autographen aus allen Gebieten.

INHALT DIESES HEFTES

Die Sommer-Ausſtellung bei Fred. Muller in Amſterdam. Von Karl Lilienfeld / Die Fayencefabrik in Osnabrück. Von O. Rieſebieter / Städtiſche Kunſt- Denkmalpflege in Florenz. Von Walter Bombe / Ein weiteres Werk von Israel von der Milla. Von E. W. Braun / **Rundſchau.** Sammlungen: Aachen / Berlin / Dresden / Ausſtellungen: Die Moſtra Ducciana / Barmen / Berlin / Hagen i. W. / London / Paris / Zürich / Denkmalpflege: S. Domenico di Fieſole / Entdeckungen und Funde: Entdeckung von Fresken Benozzo Gozzolis / Geſellſchaften und Vereine: Tag für Denkmalspflege / Perſonalien: Berlin / Darmſtadt / Krakau / Leipzig / München / Petersburg / Vermiſchtes: London / Zürich / Notiz / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Auktionen: Berlin / Leipzig / München / Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: Berlin / Frankfurt a. M. / München / Neue Kataloge

Herausgeber und verantwortlicher Redakteur Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Darmſtadt, Roquetteweg 20. Telephon 2150

Redakteur der **Rundſchau** des Cicerone HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158. Telephon Amt Uhland 1897

Redaktionelle Vertretungen in BERLIN: HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158 / in MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Clemensſtraße 80, Gartengeb. II / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Hegelgaſſe 21 / in LONDON FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / in HOLLAND: Dr. KARL LILIENFELD, Haag, de Riemerstraat 22 / in PARIS: i. V. Dr. R. KIESER, :: Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtraße 65 ::

IV. Jahrgang, Heft 19. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2.

Geſchäftsſtelle des Cicerone (Inſeraten- und Propaganda-Abteilung) FRITZ BAUM, Berlin SW, Mittenwalderſtr. 39. Telephon Amt Moritzplatz 13136

Alle größeren Beiträge sind direkt an die Adresse des Herausgebers nach Darmstadt zu senden, Artikel und Mitteilungen, die für die ***Rundschau und den Kunstmarkt des Cicerone*** *bestimmt sind, an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandstraße 158*

Erſcheinungstermine		Redaktionsſchluß	
Heft 20	23. Oktober		18. Oktober
Heft 21	6. November		1. November
Heft 22	20. November		15. November

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE ALTER MEISTER UND KOSTBARER ANTIQUITÄTEN

DIE NEUERWERBUNGEN FRANZÖSISCHER MALEREI IM STÄDELSCHEN KUNSTINSTITUT ZU FRANKFURT a. M.

Mit 8 Abbildungen **Von CARL GEBHARDT**

Man hat in neuerer Zeit und beſonders im letzten Jahre die Frage aufgeworfen, wie weit unſere deutſchen Muſeen der modernen ausländiſchen Kunſt gegenüber den Kreis ihrer Sammeltätigkeit begrenzen müßten, ob ſie überhaupt berechtigt ſeien, einen Teil der ihnen zur Verfügung ſtehenden Mittel zum Ankaufe zeitgenöſſiſcher ausländiſcher Werke zu verwenden und ob ſie nicht durch einen ſolchen Ankauf der heimiſchen Kunſt Schaden und Unrecht zufügten. Die Frage erledigt ſich für jeden von ſelbſt, der ſich über die Aufgabe und das Weſen der Muſeen überhaupt klar geworden iſt; denn er weiß, daß das Muſeum ſich zur modernen ausländiſchen Kunſt nicht anders zu verhalten hat als zu jeder Kunſt. Das Muſeum will nicht der Wiſſenſchaft als einem antiquariſchen Intereſſe, ſondern dem Leben dienen. Darum ſoll es die Kunſtwerke in ſeiner Sammlung vereinigen, die die eigentlichen Lebenswerte der Kunſt darſtellen. Das iſt nicht gleichbedeutend mit der Forderung prinzipieller Lückenloſigkeit, wie ſie die philateliſtiſche oder numismatiſche Sammlung erhebt. Vielmehr ſpricht ſich darin die Tatſache aus, daß es Kunſtſchöpfungen von zweierlei Art gibt. Die einen ſind ſolche Werke, wie ſie die Zeit hervorbringt, um ihrem Bedürfniſſe nach religiöſer Erbauung, nach Dekoration, nach Porträtſchilderung zu genügen. Die andern Werke aber ſind die tiefſten Offenbarungen des Zeitgeiſtes, der in einem großen Menſchen ſeinen Künder gefunden hat. In dieſen Werken und nur in dieſen liegt das organiſche Leben der Kunſt, in ihnen vollzieht ſich die künſtleriſche Entwicklung. In der Kunſt iſt ja der Künſtler Geſetzgeber. Dieſe Geſetze liegen in jenen großen Werken, die gleichſam die prärogativen Inſtanzen der geſamten Kunſt einer Zeitperiode darſtellen. Die Muſeen aber ſind die Geſetzesſammlungen der Kunſt. Unter dieſem Geſichtspunkt iſt für ein Muſeum alles das toter Beſitz, was nicht eben das Leben der Kunſt, ihre lebendige Fortentwicklung in einer beſtimmten, einmaligen Ausprägung zum Ausdruck bringt. Nicht Dokumente des Zeitſtiles, wie die kunſtgewerbliche Sammlung, ſondern Manifeſtationen letzter, höchſter Kunſtgeſetzmäßigkeit ſollen unſere Muſeen enthalten.

Als eine der erſten deutſchen Sammlungen hat das Städelſche Inſtitut (bzw. die ihm angegliederte, nur aus verwaltungstechniſchen Gründen von ihm unterſchiedene ſtädtiſche Galerie) die Aufgabe ergriffen, auch die franzöſiſche Malerei als die Hüterin der großen Kunſttradition im 19. Jahrhundert in ſeiner Sammlung zur Darſtellung zu bringen. Und mit glücklichem Griffe hat ſich Direktor Swarzenski gleich einer Reihe bedeutſamer Werke verſichert, die in ihrer Mannigfaltigkeit die verſchiedenen Entwicklungstendenzen der franzöſiſchen Malerei überſichtlich zur Darſtellung bringen.

Die erſte dieſer Stiltendenzen, die nach der größten Intenſität des Ausdrucks ſtrebt und ſich der ſuggeſtiven Geſte, der vertieften, geſteigerten Farbigkeit bedient, iſt jetzt durch Delacroix' Araber im Städel vertreten (Abb. 1). Dieſes Bild, das der Fantaſia des Muſeums in Montpellier und der Skizze der Sammlung Moreau-Nélaton naheſteht, entſtammt der Zeit, da Delacroix im Orient den Mut einer reinen, ungebrochenen Farbe gewann. Seine ganze Leidenſchaftlichkeit lebt in dieſer zuſammengeballten, in raſender Eile dahinſtürmenden Reitermaſſe; aber die ganze Dramatik dieſes Bildes iſt vergeſſen, ſobald der Blick ſich vollgeſogen hat von dieſer Farbe, dieſem Zuſammen-

Abb. 1. DELACROIX, Arabiſche Fantaſia

klang von Scharlachrot und Tiefgrün in den Gewändern, zuſammengebunden durch das Weiß der Mäntel und das Grau und Braun der Pferdeleiber, durch Pulverdampf und Staub abgehoben von den leuchtend tiefen Tönen der Landſchaft.

Über Daumier, der der Galerie noch fehlt, führt der Weg dieſer Kunſt ſtärkſten Ausdrucks zu van Gogh, der bisher ſchon durch die feuerdurchglühte Farbigkeit ſeiner „Bauernhütte“ im Städel vertreten war und nun mit einem Hauptwerke, dem Bildnis des Dr. Gachet (der Schenkung eines Frankfurter Kunſtfreundes) im Städelſchen Inſtitut vertreten ſein wird wie in keiner andern Galerie (Abb. 2). Das Bild gehört zu den Werken, die am meiſten zum Nachdenken anregen über die Geſchicke der Kunſt. Der Zuſammenhang, in dem van Gogh mit franzöſiſcher Kunſt ſtand, iſt hier faſt ganz gelöſt, kaum zu ſagen, was der Holländer noch den Romanen dankt, mag immer auch der Dr. Gachet den Berlioz Daumiers unter ſeinen Ahnen zählen. Aber dieſe Kunſt iſt germaniſche Kunſt und vielleicht die einzige Fortſetzung, die germaniſcher Malerei über die Alterswerke Rembrandts hinaus noch möglich war. Wenn es das Weſen germaniſchen Geiſtes iſt, Viſionen des inneren Sinnes zu geſtalten, wenn darum der Germane Philoſoph und Dichter und Muſiker, Kant und Schopenhauer, Goethe und Kleiſt, Beethoven und Wagner geworden iſt, ſo hat er in van Gogh den Maler hervorgebracht, der in der Malerei ſeiner Weſensart zum Siege verhalf. Denn dieſe Malerei iſt fern von allen Erſcheinungen des äußeren Sinnes, gibt nur den Viſionen des inneren Sinnes Geſtalt. Und ſo iſt dieſer Dr. Gachet letzte, tiefſte Menſchengeſtaltung, deren je die Kunſt ſich fähig erwieſen. Überflüſſig, von der äußeren Form dieſes Bildes zu ſprechen, von der ſuggeſtiven Gewalt dieſer formbildenden Pinſelzüge, von der

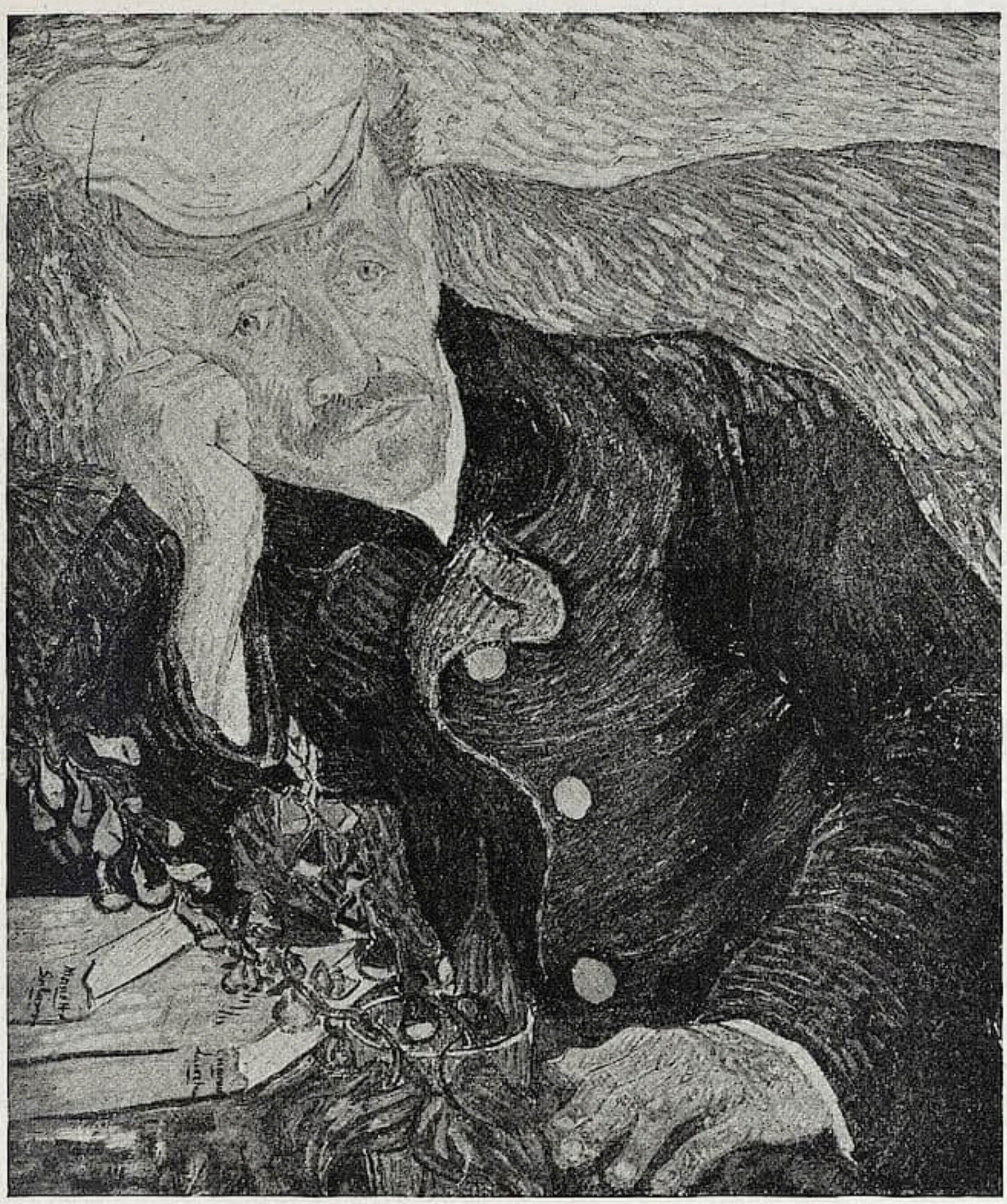


Abb. 2. VAN GOGH, Bildnis des Dr. Gachet

mächtigen Geſtaltung des Kopfes, in dem die Augen, den beherrſchenden Farbklang des Bildes wiederholend, inne liegen wie zwei tiefe Seen zwiſchen den Bergen. Alles das tritt zurück vor dem einen großen Eindruck des Bildes: hier iſt ein Letztes, Tiefſtes, ganz Weſenhaftes im Erſcheinenden offenbart, ſo wie überhaupt Weſen in der Erſcheinung offenbart werden kann. Und damit begreift man es, wie van Gogh zum tragiſchen Schickſal der franzöſiſchen, der romaniſchen Kunſt werden mußte, wie ſeine Kunſt die Form zerſchlagen, die alte Kultur gebildet, wie er die franzöſiſche Kunſt vollenden mußte, ſo wie Michelangelo die Renaiſſance vollendet — indem er ſie vernichtet.

Die andere Entwicklungstendenz der franzöſiſchen Malerei, die einer Kunſt der ſchönen Linie, iſt nun im Städel durch Puvis' de Chavannes hl. Magdalena vertreten. Man kann ſich in Farbe und Kompoſition nichts Einfacheres und Geſchloſſeneres denken als dieſes Bild (Abb. 3). Nur zwei Farben, matte Freskenfarben, das Graublau der Felſen, das ſich am Himmel zu reinem Blau auflichtet, und das Braun des Gewandes, des Haares und des Fleiſchtons. Und ebenſo einfach der Aufbau, die Diagonale der Felslinie, die die kleine Bühne ſcheidet von der Steinwüſte draußen und die den Kopf der Heiligen und den Totenſchädel, dem ihre Betrachtung gilt, in großer,

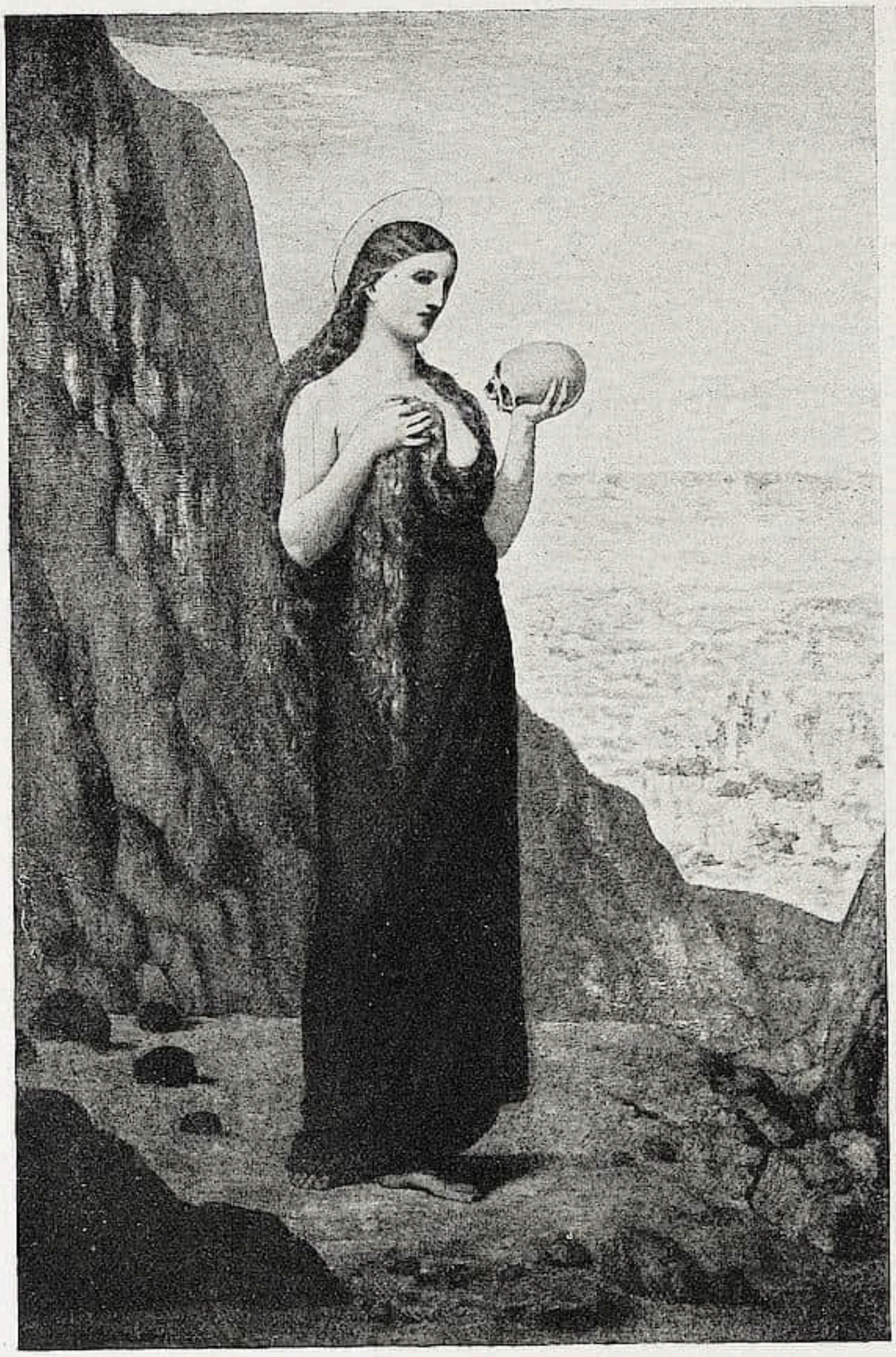


Abb. 3. PUVIS DE CHAVANNES, Hl. Magdalena

ruhiger Silhouette gegen den Himmel abſetzen läßt. Vielleicht, daß man in der Geſte, die das Haar hebt, einen kleinen Reſt von Poſe, von Koketterie empfindet. Ganz groß iſt aber die ſtille Zwieſprache der Heiligen mit dem Zeugen der Vergänglichkeit in ihrer Hand, dieſe Augen, die nichts Irdiſches mehr ſchauen, deren Blick in die Ewigkeit gerichtet ſcheint, der Sabbatfriede der vita contemplativa, den dieſes Bild atmet. Dieſe ſo wundervoll über den Landen, über der Welt ſtehende Geſtalt iſt die Nächſtverwandte der hl. Genoveva des Pantheon.

Über Puvis hinaus läßt dann das Städel die Entwicklung dieſer Kunſt noch verfolgen zu Maurice Denis, von dem es ein großes Wandbild nun ſein eigen nennt. Es iſt eine Kompoſition von vollendeter dekorativer Schönheit: badende Frauen mit dem ſtrahlenden Fleiſch ihrer Körper und den hellfarbigen Gewändern und lichtumfloſſene Baumſtämme und die ſchillernd helle Fläche eines Sees ſind die Elemente dieſer Kompoſition, die in dem ſchönen Rhythmus ihrer Linien und Flächen leicht ſich einſchmeichelt wie ſanfte Muſik, die ganz nur Wohlklang, ganz nur Form iſt.

Die Schule von Barbizon war bisher im Städel durch den großen, farbfriſchen Obſtgarten von Daubigny, durch Chintreuils Sonnenblick und einen kleinen Corot vertreten. Dazu iſt nun ein weiterer Corot gekommen (Abb. 4), ein entzückendes Bildchen, aus grauen und braunen Tönen duftig zuſammengewoben und durch eine kleine Pointe von Rot gehoben, ein Bild, vor dem man es ſchwer verſteht, daß man einmal den Impreſſionismus als niegeſehene Neuerung hat empfinden können. Durch einen Rouſſeau, der freilich in ſeiner unmaleriſchen Härte den Genoſſen hier nicht ebenbürtig iſt, wird der Kreis der Fontainebleauer geſchloſſen. Courbet iſt ſchon länger durch die große Dramatik ſeiner „Woge“ und durch die feine atmoſphäriſche Stimmung ſeines Schneebildes ſehr gut vertreten.

Den Impreſſionismus konnte man früher nur in zwei allerdings ganz außerordentlichen Beiſpielen ſeiner Landſchaftskunſt im Städel kennen lernen, in Monets berühmtem

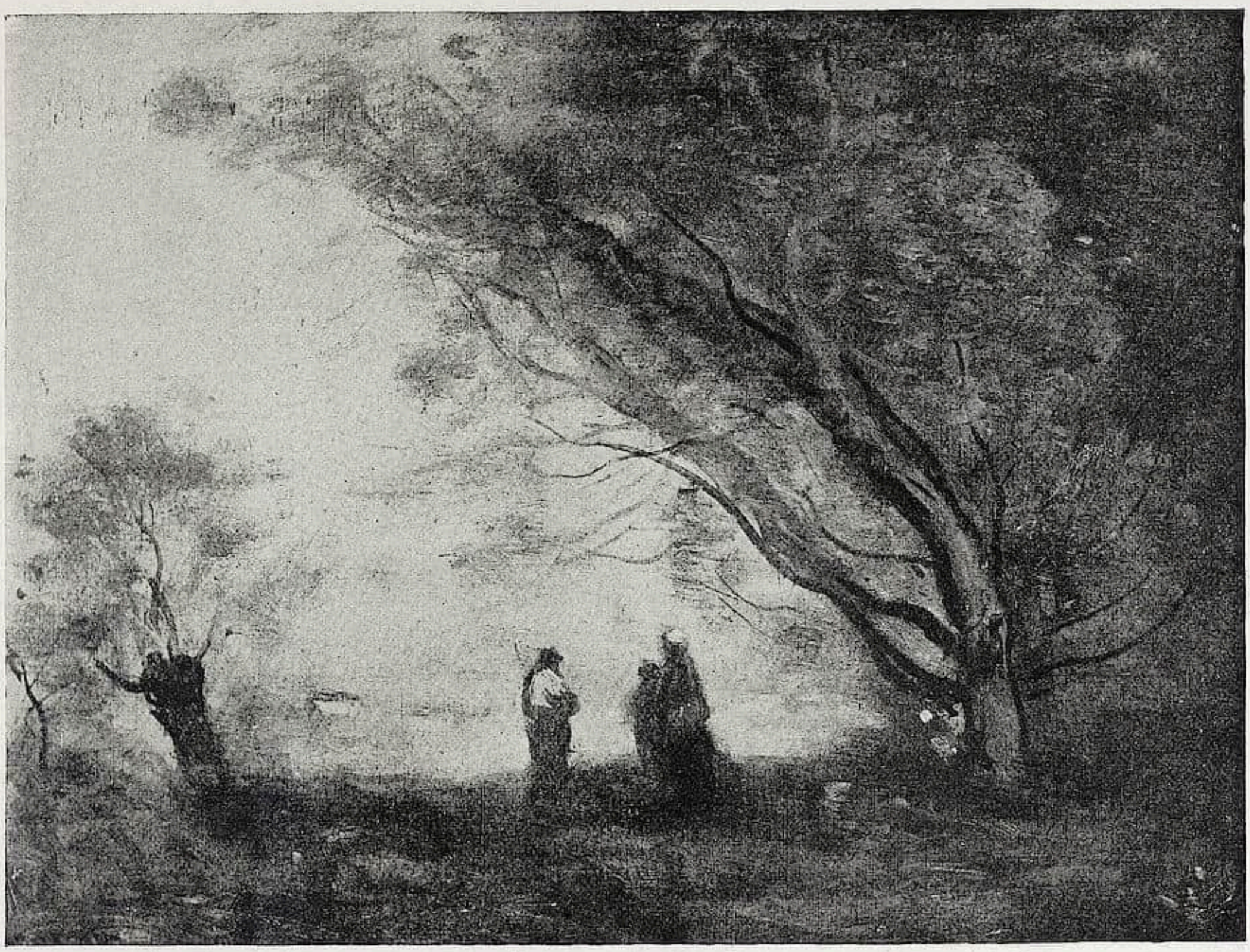


Abb. 4. COROT, Landſchaft

„Kanal von Saardam“ und Sisleys herrlichem Flußbild. Nun iſt er vor allem durch ein Werk Manets ſelbſt vertreten, ſein „Croquetſpiel im Garten“. Dieſes Bild, das ſeit der Vente Manet verſchollen war und durch Zufall in einer Trödlerbude in Bern gefunden wurde, gehört der Reifezeit des Meiſters an (Abb. 5). Manet hat es 1874 gemalt, im ſelben Jahre wie die nah verwandte „Familie Monets“ der Sammlung Arnhold. Der Garten, den es darſtellt, ſoll der des belgiſchen Impreſſioniſten Alfred Stevens in der rue des martyrs in Paris geweſen ſein. Die Kompoſition iſt ganz in der Diagonale gebildet, und wie der Blick von Geſtalt zu Geſtalt immer mehr in die Tiefe des Bildes hineingezogen wird, iſt ſein erſter Eindruck der einer wundervollen Raumwirkung. Dann aber kommt der ganze Zauber ſeiner Farben zur Geltung. Nur wenige Töne, auf Blaugrün und Gelb abgeſtimmt — das Gebüſch des Hintergrundes und die Wieſe geben gleichſam den Grundakkord, aus dem ſich die einzelnen Töne löſen, vor allem das Taubenblau im Kleid der Frau vorne und das Gelb der Jacke des Mannes im Hintergrund, und ein paar Spritzer Rot, über das Ganze pointierend verſtreut. In dieſem Farbeneindruck aber offenbart ſich ſogleich das tiefſte Weſen des Werkes, ſein unvergleichliches Lebensgefühl. Dieſer Hintergrund, dieſes erſtaunliche Gewebe von Grün und Gelb, iſt zugleich eine Fülle organiſcher Natur, in der alles bis ins kleinſte als ein Lebendiges empfunden iſt, dieſer in ſeiner Tiefe ſo überzeugende Raum iſt der Schauplatz, auf dem Licht und Luft ihre Aktion entfalten, reich die Dinge umſpielend

Abb. 5. MANET, Croquetſpiel

und belebend. Gerade dieſes Werk ſtellt darum eine ſo wertvolle Bereicherung der Galerie dar, weil es in der vollkommenſten Form das zum Ausdruck bringt, was die moderne Kunſt dem Schaffen Manets verdankt.

Daneben ſteht als zweite große Schöpfung des Impreſſionismus Monets „Frühſtück“ von 1868, jenes programmatiſche Werk der neueren Kunſt, das zu denjenigen Leiſtungen gehört, in denen die moderne Kunſt das Malen ganz eigentlich erlernt hat (Abb. 6). Es iſt ein Wunderwerk reinſter Exiſtenzmalerei, ohne den leiſeſten Reſt von Illuſtration, und man kann ſich das Weſen aller Kunſtempfindung, das intereſſeloſe Wohlgefallen, nicht in vollkommenerer Iſolierung denken als in der Betrachtung der rein maleriſchen Schönheit dieſes Bildes. Ganz locker die Kompoſition, aber doch zuſammengeſchloſſen von einer großen Einheit — dieſe Einheit liegt im Lichte, das zum Fenſter hereinſtrömt und alles umflutet und alles zuſammenſchließt.

Die Schönheit der Erſcheinung kündet ſinnlicher noch, leidenſchaftlicher das Werk Renoirs, das zugleich in den Beſitz des Städel gekommen iſt, das „Frühſtück im Freien“ (Abb. 7). In dieſem Werke ſteht der Meiſter auf der Höhe ſeines Schaffens, ſeine Palette iſt, von den ſchwärzlichen Tönen der Frühzeit, des „Moulin de la Galette“ etwa, befreit, ganz reich und blühend geworden, und mit jener unendlichen Zärtlichkeit, die die ganze Welt der Erſcheinung mit dem Blicke des Liebenden umfängt, bildet er Leben, ſchafft er Geſtalten, die an Lebensfülle ihresgleichen ſuchen. Etwas ganz Beſtrickendes liegt in dieſem Werke, in der ſüßen Buntheit dieſer Farben, angefangen von der frühlingsgrünen, mit Blütenkerzen beſtickten Laubwand des Grundes bis zu dem Flimmerdufte der Veilchen, bis zu den Schillerfarben der Waſſerflaſche

Abb. 6. MONET, Das Frühſtück

Abb. 7. RENOIR, Frühſtück im Freien

Abb. 8. RENOIR, Kinderporträt

und dem Rot der Alumettes. Frühling — ſo möchte man das Bild nennen, und möchte glauben, daß das Weſen des Frühlings reiner, ſchöner, heutiger darin ausgedrückt ſei als in allen Allegorien Botticellis und Boecklins. Ein kleineres Werk, das zugleich mit dieſem in den Beſitz der Galerie gelangt iſt, das Kinderporträt, zeigt in der zarten, feinen Profillinie dieſes zur Seite geneigten Köpfchens den großen Künder kindlicher Seele, zeigt, wie kindlich, wie rein und heiter die Seele dieſes großen Daſeinsverklärers ſein muß (Abb. 8).

Überblickt man all dieſe Werke, mit denen die Direktion Swarzenskis das Städelſche Kunſtinſtitut bereichert hat, ſo muß man geſtehen, daß kaum eine andere deutſche Galerie die franzöſiſche Kunſt ſo in der Mannigfaltigkeit ihres Weſens und zugleich in den abſoluten Werten, die ſie unſerer Zeit gegeben, zur Anſchauung bringt wie gerade die Frankfurter.

DAS ERNST-MUSEUM IN BUDAPEST

Mit 4 Abbildungen

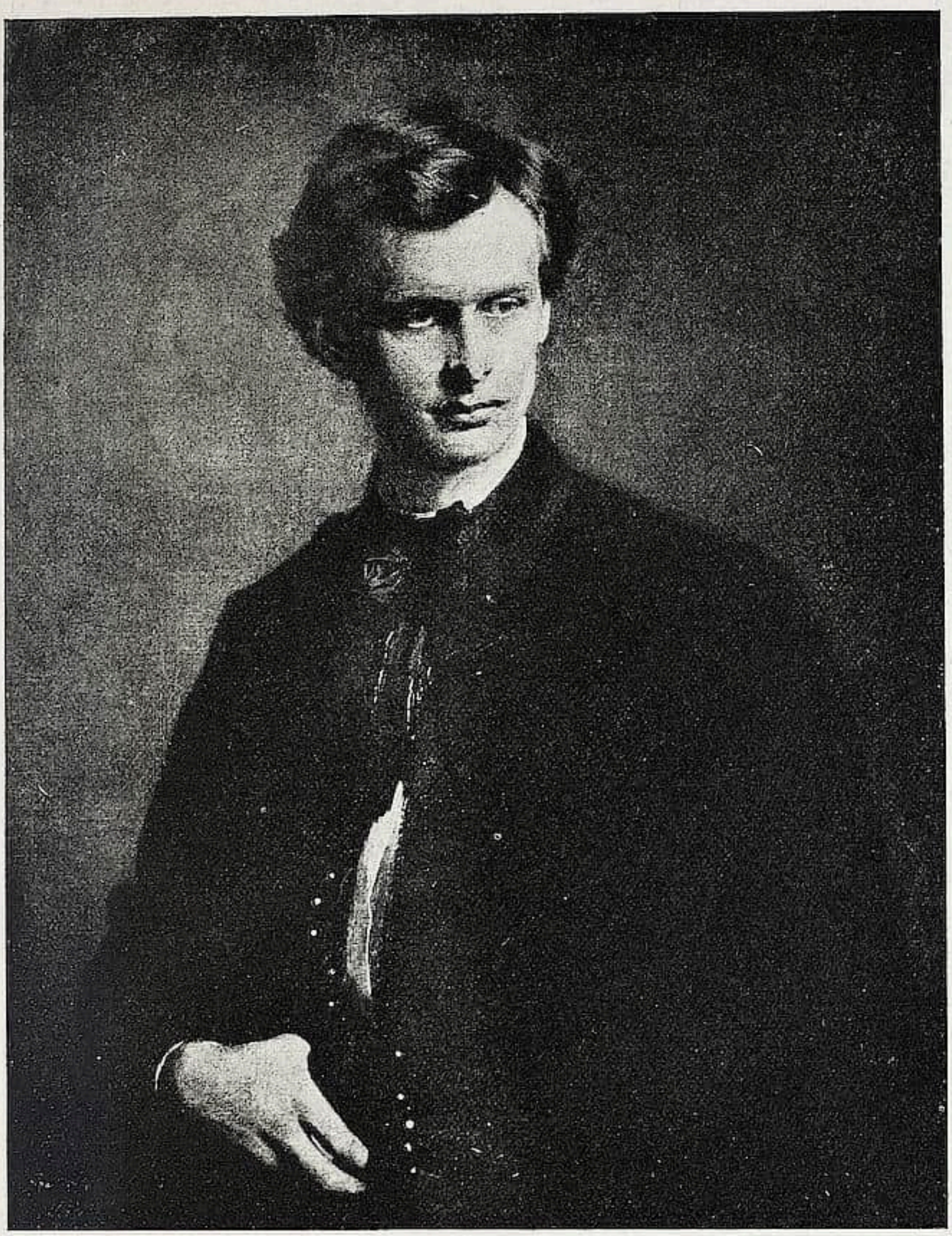
Von ZOLTÁN VON TAKÁCS

Unterrichtsminiſter Graf Johann Zichy hatte am 11. Mai Gelegenheit, eine Privatſammlung zu eröffnen, deren Studium für alle Hiſtoriker der ungariſchen Kunſt unumgänglich notwendig ſein wird. Zugleich wurde in einigen anſchließenden, geſchmackvoll eingerichteten Sälen eine ſtattliche Reihe von Werken des bekannten Malers Prof. Paul Merſe v. Szinyei gezeigt, die uns nochmals veranlaßt, eines der intereſſantesten Kapitel der ungariſchen Kunſtgeſchichte einer Reviſion zu unterziehen.

Das kleine Muſeum, das jetzt dem Publikum zugänglich gemacht wurde, iſt Eigentum ſeines Gründers Ludwig Ernſt, der ſich ſchon ſeit 25 Jahren bemüht, eine ungariſche hiſtoriſche Sammlung zuſammenzubringen. Das Reſultat ſeiner Arbeit iſt eine Kollektion, die uns in die intime Geſchichte der ungariſchen Hiſtorienmalerei Einblick gewährt. Sie enthält nämlich eine Reihe Entwürfe, die einen großen Teil der monumentalen Leiſtungen der ungariſchen Malerei vorzüglich interpretieren und über das Kunſtwollen ihrer Schöpfer manchmal beſſere Aufſchlüſſe geben als die fertigen Werke ſelbſt. Sie ſind es auch, die durch ihre Unmittelbarkeit vor allem geeignet ſind, die poetiſch-hiſtoriſche Stimmung unſerer Väter und damit den Geiſt der jüngſtvergangenen Zeiten mit erleben zu laſſen.

Die Sammeltätigkeit des Herrn Ernſt ſteht in ſeiner ſpeziellen Art ziemlich vereinzelt da, was uns aber durchaus nicht wundernehmen kann. Das Intereſſe für hiſtoriſche Fragen befindet ſich nämlich in Ungarn gerade in unſeren Tagen in ziemlicher Abnahme, weil das Land ſoeben am Beginn einer großen demokratiſchen Umwandlung ſteht. Auch Ludwig Ernſt gehört zu denen, die ſich um die Verbreitung der modernen Ideen verdient gemacht haben (ſeine frühere Tätigkeit als Direktor des Nationalſalons beweiſt es am beſten) und das Gebiet der wiſſenſchaftlichen Geſchichtsforſchung betrat er nicht. Seine Sammlung hat auch eher kunſthiſtoriſchen als hiſtoriſchen Charakter. Er beſitzt wohl intereſſante hiſtoriſche Dokumente (Reliquien, Rüſtungen uſf.), die aus verſchiedenen Zeitaltern ſtammen und in ſeinem Muſeum ausgeſtellt zu ſehen ſind, ſie ſpielen aber dort eine untergeordnete Rolle.

Den Schwerpunkt der Sammlung Ernſt bilden die ungemein intereſſanten Entwürfe des vor zwei Jahren verſtorbenen Hiſtorienmalers Bartholomäus v. Székely. Dieſer bedeutende Künſtler, der bis zu ſeinem Ende nicht müde ward, ſeine Kraft an den ſchwerſten Problemen der monumentalen Geſchichtsmalerei zu meſſen, hinterließ eine ſehr große Zahl mehr oder weniger entwickelter Projekte, die zum Teil ausgeführt wurden, zum Teil lehrreiches Ateliergut geblieben ſind. Zu den letzteren gehören auch die Skizzen, die in ihrer endgültigen Faſſung die Ofener Fiſcherbaſtei ſchmücken ſollten. Sie ſtellen Szenen aus der Geſchichte der Gründung des ungariſchen Reiches dar. Ernſt beſitzt von ihnen in drei Faſſungen den Übergang der Ungarn über den Dnjeper, zwei Entwicklungsſtadien der Kompoſition der Erhebung Arpáds zum Fürſten und eine ſkizzenhafte Darſtellung der Szene, wie der greiſe Patriarch Almos das neue Land erblickt. Alle Themen veranlaßten Székely, ſich an den intereſſanteſten Raumproblemen zu verſuchen und durch das Bewegen der Maſſen neue Wirkungen zu erzielen. Das letzte große Problem, das den greiſen Meiſter beſchäftigte, war die Darſtellung des bewegten Pferdes. Das Ernſt-Muſeum beſitzt mehrere Stücke, in denen Székely dieſer anziehenden Aufgabe mit großer Originalität zu Leibe ging. Zu erwähnen ſind hier der Zweikampf des Königs Stefan des Heiligen und der Mädchenraub aus der Legende des Wunderhirſches.

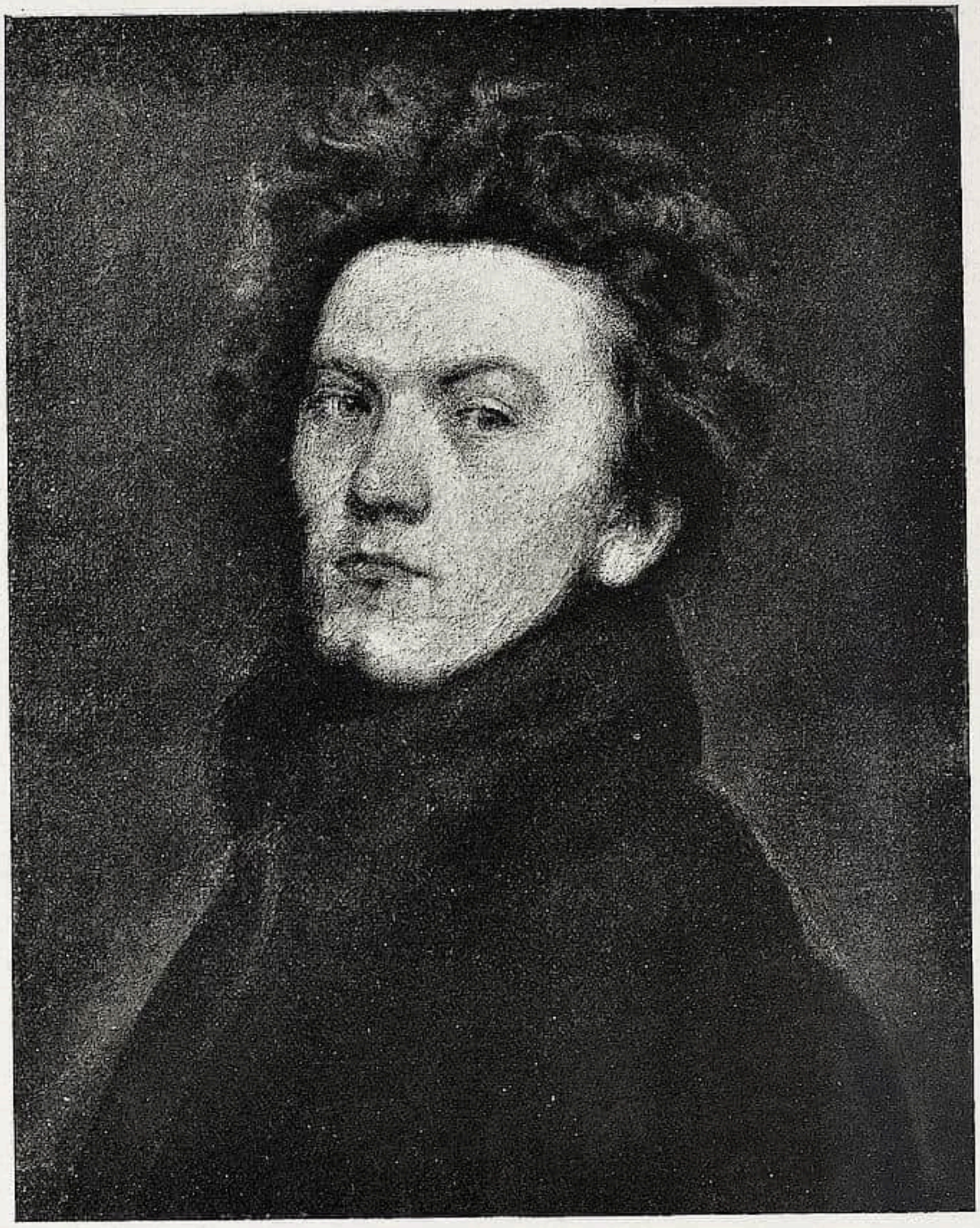


BARTHOLOMÄUS v. SZÉKELY, Bildnis des Malers Johann Greguss

Der Künſtler hatte noch zur Aufgabe das Rathaus zu Kecskemét mit der Darſtellung des Blutbundes und der Krönung Franz Joſefs I. zu ſchmücken. Entwürfe zu dieſen Wandmalereien ſind bei Ernſt gleichfalls zu ſehen. Ich hebe unter ihnen beſonders den letzteren wegen ſeiner großzügigen Formengebung hervor.

Zu den feinſten künſtleriſchen Äußerungen gehören noch das jugendliche Selbſtbildnis und das Porträt des Malers Johann Greguss von Székely. Beide ſind mit großer Inſpiration gemalt. Dem erſteren iſt der Stempel der Hingabe und ſchrankenloſer Liebe zum Malerberuf aufgedrückt, der letztere repräſentiert die maleriſche Bildung des reifen Künſtlers.

Nach Székely iſt der ſeiner Zeit in Ungarn gleichfalls ſehr beliebte Hiſtorienmaler, der Rahl-Schüler Maurus Than am beſten vertreten. Mehrere öffentliche Gebäude der Hauptſtadt ſind mit ſeinen Wandbildern geſchmückt, die bei allem Schulcharakter und



BARTHOLOMAUS v. SZÉKELY, Selbſtbildnis

Reſpekt vor hergebrachten Kompoſitionsregeln viel Kraft der Geſtaltung und Formengebung an den Tag legen. Than beſaß viel plaſtiſchen Sinn und wußte daher ſeinen Figuren eine Wucht zu verleihen, die verbunden mit der ſtrengen Architektonik eine gewiſſe feierlich-ernſte Wirkung ausübt. Die größte Kraft des Meiſters liegt in der lapidaren Ausdrucksweise, im Vermögen, große und bedeutungsvolle Aktionen mit wenigen Figuren ſymboliſch darzuſtellen, ſo daß ſie dadurch einen beſonderen Nachdruck erhalten. Dieſe Vorzüge ſind den Wandgemälden nachzurühmen, die das ungariſche Nationalmuſeum ſchmücken und deren kleine mit Pinſel und Sepia gezeichnete Entwürfe bei Ernſt zu ſehen ſind. Sie verdichten die wichtigſten Begebenheiten der ungariſchen Geſchichte.

Eine kleine Skizze von Munkácsys „Landeseroberung“ beweiſt, daß der Meiſter bei dieſem ſeinem unglücklichſten Werk von einer prächtigen Idee ausgegangen iſt. Die Sammlung beſitzt von ihm auch ein mit Kreide flüchtig aufſkizziertes Selbſtbildnis, das viel mehr als hiſtoriſch intereſſantes Dokument iſt.

NIKOLAUS BARABÁS und ALEXANDER KOSINA, Ungariſche Künſtler in einem Kaffeehaus zu Venedig

Zu den Hauptattraktionen des Muſeums gehört das Petöfi-Zimmer mit Bildniſſen, Briefen, Urausgaben des berühmten Dichters. Die Porträts ſind größtenteils vom perſönlichen Freunde des Dargeſtellten, Samuel Orlai-Petrics, einem Künſtler, der ſich hauptſächlich als Hiſtorienmaler betätigte und als ſolcher nicht über das Konventionelle hinausging. Als Porträtiſt iſt er dagegen höher zu ſchätzen. Seine Petöfi-Bildniſſe ſind nicht nur verläßliche Ebenbilder, ſondern auch künſtleriſch empfundene Charakterköpfe.

Der beſte Porträtmaler unter den um die Mitte des 19. Jahrhunderts in Ungarn wirkſamen Künſtlern war unſtreitig Nikolaus Barabás. Wir kennen die meiſten ſeiner bedeutenden Zeitgenoſſen nach ſeinen Gemälden oder Zeichnungen und Lithographien. In der Sammlung Ernſt iſt er nicht gerade günſtig vorgeſtellt, hat aber doch einige tüchtige und ſogar feine Leiſtungen, wie das Bildnis von Petöfi (Tuſchzeichnung), Cornelia Prielle (Aquarelle) und die kleine Bleiſtiftzeichnung, die der Künſtler mit Alexander Koſina gemeinſchaftlich ausgeführt hat. Sie ſind darauf ſelbſt in der Geſellſchaft eines dritten Freundes (Burchard) dargeſtellt.

Eine ſehr begabte Schülerin von Barabás war die Gräfin Blanca Teleki. Sie hat in der Sammlung ein ſchönes Bildnis, eine Handzeichnung, die dem ſonſt ziemlich mittelmäßigen Hiſtorienmaler Eduard Heinrich zugeſchrieben iſt.

HEINRICH WEBER, Bildnis der Gräfin Blanca Teleki

Vorteilhaft vertreten iſt noch die ältere ungariſche Künſtlergeneration durch die Maler Michael Kovács, Michael v. Zichy, Alexander Liezenmayer, Karl Markó, Karl Lotz, Joſef Molnár, Leopold Horovitz, Viktor v. Madarász, den Bildhauer Nikolaus Izsó u. a. m. Madarász, der während ſeiner langen Künſtlerlaufbahn ſehr ungleichartige Werke ſchuf und jetzt nach einer auf großartigen Anfang gefolgten unerquicklichen Produktion ſeine alte Kraft wiedergefunden zu haben ſcheint, hat hier zwei groß angelegte Bilder. Das eine ſtellt die tragiſche Szene dar, wie Eliſabet v. Szilágyi, die Witwe des Helden Johannes Hunyadi, den König Ladislaus V. um Freilaſſung ihres älteren Sohnes Ladislaus bittet, das andere iſt ein Idealbild des Führers der aufſtändiſchen Bauern Georg Dózsa.

Ein gutes Porträt des 48 er Freiheitshelden Alexander Asztalos iſt ohne den Namen des Künſtlers ausgeſtellt. Ich glaube nicht zu irren, wenn ich das Bild dem in Ungarn und England vorteilhaft bekannten Bildnismaler Karl Brocky zuſchreibe.

Rudolf Grimm, der in den fünfziger, ſechziger und ſiebziger Jahren zu den geſuchteſten Porträtiſten gehörte, iſt mit dem Bildnis des Schauſpielers Egreſſy beſonders gut vertreten.

Eine große Rolle fällt unter den jüngeren Künſtlern Oskar Glatz zu. Er hat hier viele, mit Kohle gezeichnete Bildniſſe berühmter Zeitgenoſſen. Glatz gehört zu den intelligenteſten Künſtlern. Sein Intellekt äußert ſich aber nicht im Suchen neuer Probleme, ſondern in der abſoluten Klarheit des Sehens und Schärfe der Beobachtung kommt ihm beſonders als Porträtiſten zu gute. Auch als Techniker kann er ſich einer großen Vollkommenheit rühmen. Schade, daß er ſich nicht als Radierer betätigt, denn er würde ſich als ſolcher zu ungewöhnlicher Bedeutung emporſchwingen.

Um ſo nichtiger iſt dagegen der anſpruchsvolle Salonkitſch von László, der einen der größten ungariſchen Heerführer Arthur Görgey darſtellen will, aber keine Spur von Wärme und Erfaſſen des puritanen und energiſchen Charakters des greiſen Generals verrät.

Die zumeiſt aus Selbſtbildniſſen beſtehende Porträtgalerie ungariſcher Künſtler weiſt wenig ernſt zu nehmendes auf. Ich möchte darunter den Vorrang dem von Stefan Réti gemalten Bildnis des Malers Johann Thorma zuerkennen.

Alles in allem iſt das Ernſt-Muſeum zu den wichtigſten kulturellen Leiſtungen zu zählen, die die jüngere, ſich geltendmachen wollende Generation des ungariſchen Mittelſtandes zuſtande gebracht hat. Herr Ernſt hat mit der Gründung und Eröffnung ſeines Muſeums manch großes Verſäumnis gutgemacht.

* * *

Die größten, nach den Plänen von Alexius Falus mit feinem Geſchmack dekorierten Säle ſind berufen, moderne Ausſtellungen zu beherbergen. Die erſte, die mit dem Muſeum gleichzeitig eröffnete Kunſtſchau hat ſich zu einem Lobgeſang auf Paul Merſe v. Szinyei ausgeſtaltet. Allein der Meiſter, der ſeinerzeit als Verkörperung des größten künſtleriſchen Fortſchrittes hätte anerkannt werden ſollen, ſteht bereits als ehrwürdiger hiſtoriſcher Begriff vor uns, zu deſſen objektiver Beurteilung die Zeit nicht reif geworden iſt. Der vor etwa vierzig Jahren durch die offizielle Kritik gelähmte Künſtler wurde nun zu einer offiziellen Größe gemacht und ſeine neueſte Produktion der Jugend als eine Art normativ vorgeſtellt. In aller Dankbarkeit gedenken wir auch an dieſer Stelle der gegenwärtigen Regierung, die für den alten Helden der ungariſchen Kunſt eine der größten königlichen Auszeichnungen erwirkte, wir können aber auch dieſe Gelegenheit nicht vergehen laſſen, ohne dagegen zu proteſtieren, Szinyei gegen die Modernen mißbräuchlicherweiſe auszuſpielen. Als dies voriges Jahr von politiſch gewichtiger, aber ſonſt durchaus inkompetenter Seite geſchah, begann auch Szinyeis Popularität zu ſinken, umſomehr als ſeine Kunſt zu den neueſten Beſtrebungen in Gegenſatz geraten iſt. Szinyei befindet ſich bereits in der Sackgaſſe des Naturalismus und kann leider nicht mehr damit rechnen, von ſeinem Temperament hinausgeführt zu werden. Sein diskretes vornehmes Weſen hält ihn von allen großen Emotionen fern und verleiht auch ſeinen Bildern eine gewiſſe Kühle, die Szinyeis Werke der anſteckenden Kraft anderer, manchmal nicht ſo delikater Äußerungen beraubt. Sein künſtleriſches Ideal iſt das mit abſoluter Treue wiedergegebene Naturbild geworden, ein Glaubensbekenntnis, deſſen konſequente Befolgung ad absurdum führt, da der Formenſchatz der Natur ohne perſönliche Zugabe nichtsſagend iſt.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT

BERLIN Das KUPFERSTICHKABINETT hat einige wertvolle Blätter der alten Meiſter als Geſchenke erhalten, ſo einen von Wilhelm Bode geſtifteten Dekorationsentwurf von Lucas Cranach, ferner das Porträt Philipps des Schönen von Hans Burgkmair und Hans Baldung Griens trunkenen Bacchus. Als Ankäufe gelangten in das Kabinett u. a. ein ſchöner Holzſchnitt des Nürnberger Dürerſchülers Wolf Traut, die Apoſtelfolge des Wormſers Anton Woenſam, der Kupferſtich Cimon und Pera von H. S. Beham und ein Landsknechtsblatt von Binck. An Radierungen: des Landſchafters Auguſtin Hirſchvogel Selbſtbildnis, und Fliegendarſtellungen von Wenzel Hollar. Unter den Zeichnungen befinden ſich einige intereſſante Arbeiten, ein böhmiſches Blatt der Madonna um 1400, eine ſtehende Frau in der Weiſe des Meiſters E. S. (Federzeichnung) und, in gleicher Technik, eine Taufe Chriſti um 1480, mit dem Wappen der Nürnberger Familie Fürleger. Von Quinten Maſſys Sohn Corneliſz ſtammt eine Landſchaft, Federzeichnung von 1541. Auch die Sammlungen von graphiſchen Arbeiten des 17. und 18. Jahrhunderts erfuhren Bereicherungen.

* * *

Das MÄRKISCHE MUSEUM hat einen Teil ſeiner reichen Chodowiecki-Sammlung in einem eigenen Raume vereinigt, wo man nun die verſchiedenen Zweige ſeiner illuſtrativen und ſelbſtändigen Tätigkeit ebenſo verfolgen kann, wie die Entſtehung eines einzelnen Blattes durch die verſchiedenen Zuſtände, wobei der Meiſter den Wünſchen der ſchon damals zahlreichen Chodowieckiſammler durch eine große Zahl verſchiedener Etats und Randeinfälle Genüge zu tun pflegte. Im Nebenraum ſieht man einige kürzlich erworbene Zeichnungen von Fr. Gilly nach Möbeleinrichtungen des franzöſiſchen Empire, Schadows Radierungen und hübſche Sepiaporträts aus einem Album des Malers Julius Schoppe. Der frühere „ſtatiſtiſche“ Saal präſentiert ſich auch anmutiger, ſeit er eine umfangreiche Kollektion alter Anſichten aus Berlin und der Mark aufgenommen. Außer alten guten Stücken ſieht man dort jetzt einige neu angekaufte Landſchaften von Gärtner, die freilich ſchon zum Teil ſehr braun gehalten ſind, dann eine Serie entzückender, anonymer Landſchafts-Aquarelle aus der Mark. Neu angekauft wurde auch ein Ölbild, Porträt der Sängerin Milder als Mutter, etwa in der Art von Eduard Magnus. H. Fr.

BUDAPEST Es ſind bereits mehr als vier Jahre her, daß der von ſeinem großen Reichtum und ariſtokratiſchen Verſchloſſenheit gleich berühmt geweſene Graf Johann Pálffy ſtarb. Er nannte auch eine großartige Kunſtſammlung ſein eigen, die er dem Staat vermacht hatte. Da aber ſeine Hinterlaſſenſchaft gerichtliches Streitobjekt geworden iſt, mußten ſich auch die Kunſtſachen den nicht gerade muſtergültigen Inſtitutionen der ungariſchen Prozeßordnung lange Jahre hindurch fügen. Nun endlich frei geworden, ſind ſie — etwa 20 moderne Bilder ausgenommen — dem Budapeſter KUNSTMUSEUM übergeben worden. Die ganze Sammlung enthält 167 Gemälde und neun Zeichnungen. Um das ganze Material wenigſtens flüchtig zu charakteriſieren, heben wir in dieſem kurzen Vorbericht die Namen Tizian, Tintoretto, Francia, Boltraffio, Solario, Vittorio Crivelli, Gentile Bellini (?), Guardi, Palma Vecchio (?), Rembrandt (?), Koninck, Steen, Petrus Chriſtus (?), Mabuſe, Meiſter des Todes Mariä (?), Daubigny, Troyon, Israëls, Lenbach hervor. Z. T.

HAGEN i. W. Das FOLKWANG-MUSEUM hat aus letzter Zeit eine Anzahl Neuerwerbungen zu verzeichnen, die beſonders den Abteilungen

alter Kunſt zugute kamen. In die ägyptiſche Abteilung wurde ein Torſo aus Bronze mit fein ziſeliertem Lendenſchurz aufgenommen, ferner die Bronzefigur eines ſchreitenden Mannes, ein bronzener Löwenkopf und ein großes Sandſteinrelief mit Darſtellung der Iſis in zarteſter Oberflächenbearbeitung. Die reiche Sammlung ägyptiſcher Gefäße wurde noch um ein Alabaſtron aus geflecktem Granit vermehrt. In der griechiſchen Abteilung wurden der einzigen bis jetzt vorhandenen Marmorfigur zwei weitere Marmorplaſtiken hinzugefügt, ein Jünglingskopf aus frühphidiaſiſcher Zeit, der, obgleich nur Bruchſtück, doch die wundervolle Vereinigung von Strenge und Zartheit in den Werken jener Epoche erkennen läßt, und der Torſo einer Aphrodite aus dem 4. Jahrhundert. Die Terrakottafigur einer ſitzenden Frau gibt einen Begriff von dem Charakter der Tanagrafiguren und die Figur eines Fauſtkämpfers, ebenfalls aus Terrakotta, weiſt auf die barocke Geſtaltung ſpätantiker Plaſtik hin. Zu den ſpätantiken Bronzefiguren kam die ſchön modellierte Figur eines Fauns hinzu. Eine neue Abteilung wurde mit Kunſtwerken der primitiven Völker eingerichtet und neben einer Steinmaske aus Mexiko und kleineren Werken aus Coſtarika zeigt beſonders eine Holzfigur von der Elfenbeinküſte mit ihrem unheimlich grotesken Ausdruck, wie wichtig es iſt, dieſe Werke nicht nur unter ethnographiſchem Geſichtspunkt zu betrachten, ſondern ſie auch in Muſeen aufzunehmen, die rein künſtleriſchen Zwecken dienen. Schließlich ſind noch zu erwähnen eine Anzahl franzöſiſcher Graphiken des 18. Jahrhunderts, die wenigſtens auf dieſe Weiſe die Kunſt der Watteau, Boucher, Fragonard in unſerem Muſeum zeigen ſollen, ein in Holz geſchnitzter Barockrahmen aus Bamberger kirchlichem Beſitz und eine Urkunde Karls VI. mit ſchönem Siegel. Für die moderne Abteilung wurde ein in Stein gearbeiteter weiblicher Kopf von Archipenko, einem in Paris lebenden jungen Ruſſen, erworben, der in charakteriſtiſcher Weiſe das Auftreten des Expreſſionismus auch in der modernen Plaſtik erkennen läßt. K. F.

MOSKAU Mit großem Pomp iſt im Beiſein des Zaren das neue ALEXANDER III.-MUSEUM hier eingeweiht worden, deſſen Entſtehen der unermüdlichen Energie Prof. I. Zwetajews zu verdanken iſt, ſowie ſeinem Talent, reiche Privatſpenden in langer Folge für ſein Vorhaben zu gewinnen.

Urſprünglich als einfaches Hilfsinſtitut für den Kunſtunterricht an der Moskauer Univerſität geplant, präſentiert ſich das Muſeum jetzt, Dank dieſer Spenden, in der glänzenden Schale eines impoſanten Marmorbaues mit ioniſchen Säulenreihen (Erbauer R. Klein), der architektoniſch nicht ſehr glücklich ausgefallen iſt und für eine bloße Sammlung von Gipsabgüſſen entſchieden zu prächtig in ſeiner Ausſtattung wäre. Glücklicherweiſe iſt aber das neue Muſeum, außer dieſen letzteren, ſchon in den Beſitz einiger Kollektionen echter Kunſtwerke gelangt, die ihm eine über ſein urſprüngliches Programm hinausgehende Bedeutung verleihen. In erſter Reihe kommen hier die wertvolle Sammlung ägyptiſcher und ſonſtiger orientaliſcher Altertümer von W. S. Goleniſchtſchew in Betracht, die aus Staatsmitteln für 300000 Rubel erworben und dem neuen Muſeum einverleibt wurden, ferner die Schenkung italieniſcher primitiver Gemälde ſeitens des ruſſiſchen Diplomaten M. Schtſchekin, welche Lionello Venturi unlängſt als die einzige anſehnliche Kollektion italieniſcher Trecentiſten in Rußland bezeichnet hat, alsdann einige vereinzelte Originalſkulpturen, wie eine Bronzegruppe des Sansovino und zwei marmorne Medici-Porträtbüſten in der Art des Bernini.

Die faſt überreiche Sammlung von Abgüſſen der hervorragendſten Bildwerke aller Kunſtepochen vom Altertum bis zur Barockperiode, die natürlich entſprechend getönt, bronziert oder polichromiert ſind, nehmen über zwanzig Säle ein. Nicht überall ſind Auswahl und Arrangement in jeder Hinſicht gelungen, ſo fällt unter anderm der Michelangelo-Saal ganz ab, das ſpätere 17. und ganze 18. Jahrhundert ſind garnicht vertreten, aber im großen und ganzen hat das Moskauer Kunſtleben hier zweifellos eine äußerſt wünſchenswerte Bereicherung erfahren, deſſen Wirkung beſonders auf die Schüler der hieſigen Kunſtſchulen bedeutungsvoll werden dürfte.

Gleichzeitig mit der offiziellen Eröffnung des Muſeums hat deſſen Direktion die Veröffentlichung der Goleniſchtſchewſchen Sammlung begonnen. Die erſten beiden Lieferungen dieſer Publikation, welche auch die ſonſtigen Kunſtwerke des Muſeums umfaſſen ſoll, präſentiert ſich in Form eines Foliohefts mit ſehr gut reproduzierten farbigen Tafeln, während der erklärende Text einen beſondern Band bildet.

Die einzelnen Aufſätze deſſelben ſind von den Profeſſoren B. Turajew, Wl. Malmberg, B. Farmakowsky, M. Roſtowzew u. a. ſigniert. P. E.

□ □ □

AUSSTELLUNGEN

ZWEI POLNISCHE BILDNISMINIATUREN-AUSSTELLUNGEN

Im Laufe des Sommers fanden faſt gleichzeitig in Lemberg und Warſchau höchſt intereſſante Ausſtellungen von Porträtminiaturen aus polniſchen Privatſammlungen ſtatt. Als erſte größere Schauſtellungen in dieſer Richtung verdienen ſie beſondere Beachtung, da hier ein reiches, zum großen Teil wenig bekanntes Material zuſammengebracht war, das in den Hauptzügen ein Bild der Entwicklung dieſes Kunſtzweigs in Polen darbot. Den Anſtoß zur Lemberger Ausſtellung gab der Vorſitzende des dort unlängſt gegründeten „Sammler-Zirkels", Herr St. Zarewicz, ihr Zuſtandekommen war in erſter Reihe den Bemühungen der Fürſtin Andreas Lubomirska zu verdanken, welche vor einigen Jahren in Lemberg die erfolgreiche Ausſtellung alter Meiſter arrangiert hatte. Die Warſchauer Ausſtellung, die außer Miniaturbildniſſen und Silhouetten, auch Stickereien und Webereien polniſchen Urſprungs umfaßte, wurde von der dortigen „Geſellſchaft zum Schutze der Denkmäler der Vergangenheit" zur Einweihung ihres neuen eignen Heims veranſtaltet. Letzteres beſteht, wie bereits hier früher berichtet, in einem ſtilvollen alten Patrizierhaus und iſt nunmehr mit ſeinen ſchönen Räumen und dekorativem Holztreppenhaus den Zielen der Geſellſchaft ſehr glücklich angepaßt worden.

Zuſammen enthielten beide Ausſtellungen, deren Reſultate in ſachlich bearbeiteten, illuſtrierten Katalogen[1] feſtgehalten ſind, über 2000 Bildnisminiaturen polniſcher und fremdländiſcher Künſtler. Es befanden ſich darunter auch Werke erſter Meiſter, wie Auguſtin, Iſabey, Smart, Hau und, wie vorauszuſehen war, beſonders viele Porträts der Wiener Miniaturiſtenſchule, als Füger, Daffinger, Peter, Saar, Theer und Ender, was ſich durch die nahen Beziehungen der polniſchen Ariſtokratie Galiziens zu der öſterreichiſchen Kaiſerſtadt leicht erklärt. Aber natürlich konzentrierte ſich das Intereſſe der Ausſtellungen nicht auf dieſe bekannten und anerkannten Namen, ſondern in der Gruppe polniſcher und in Polen tätig geweſener Miniaturkünſtler, deren Regiſter ſich hier um einige neue Namen bereichert hat.

In ihren Hauptmomenten präſentiert ſich die Bildnisminiatur in Polen folgendermaßen. Der eigentliche Entwicklungsgang beginnt um die Mitte des 18. Jahrhunderts, als zur Zeit der ſächſiſchen Kurfürſten und polniſchen Könige Auguſt II. und Auguſt III. eine Reihe Künſtler ſich von Dresden in Warſchau anſiedelt, ſo Johann Samuel Mock, Karl Bechon, deſſen Ruhm zum Teil auf den Verdienſten ſeines Sohnes, J. Bechon, beruht, und hauptſächlich Marcello Bacciarelli, der die Dresdner Miniaturiſtin Friederike Richterin geheiratet hatte. Aus der Schule Bocciarellis, des Hofmalers des letzten polniſchen Königs, ſowie des ebenfalls nach Polen berufenen Franzoſen Jean Pierre Norblin de la Gourdoine — außerdem iſt auch der bedeutende Einfluß Graffis in Betracht zu ziehen — entwickelt ſich alsdann eine ganze Gruppe autochthoner Künſtler, wie Al. Orlowski, der auch als Radierer bekannte M. Plonski, J. Koſinski, der ſpätere Wilnaer Profeſſor Jan Ruſtern und last not least Vincent de Leſſeur ſowie der Aſtronom Joſef Lenski. Als letzter Sproß dieſer Schule iſt Stanislaw Marszalkiewicz (1789—1872) zu nennen, von dem die Warſchauer Ausſtellung ca. 70 Werke zuſammengebracht hatte und deſſen tüchtiges Talent hier zum erſtenmal ſo erſchöpfend zum Vorſchein kam. Von den erwähnten Warſchauer Miniaturiſten führen Zweiglinien zu einzelnen, wenig bedeutenden Künſtlern in der Provinz.

In Krakau iſt hauptſächlich der dort ſeit 1825 tätige Joſef Sonntag zu nennen. Von dem ſonſt wenig intereſſanten Jan N. Glowacki, der mit Emmanuel Peter befreundet war, war in Lemberg ein reizendes Frauenporträt zu ſehen.

In Lemberg ſpielen ebenfalls zwei Ausländer, der Württemberger Karl Schweikert und der Fügerjünger Michael Weixlbaum, die erſte Rolle, und an ſie reihen ſich u.a. Aloizy Rejchan, Haar, Laub, Niewiarowicz an. Eine Überraſchung brachte die Lemberger Ausſtellung in der Perſon des hier bisher ganz unbekannten Ungarn A. v. Medvey, deſſen Arbeiten, ebenſo wie die ſeines Landsmanns M. Barabás, Beachtung verdienen. Es intereſſierten dort noch lebhaft ein ſchönes Porträt des Sultans Abdul Azis von deſſen Hofmaler Stan. Chlebowski, ſowie die ganz modernen Miniaturbildniſſe der Madame M. Chybinska aus Krakau, die eine eigene Note aufweiſen.

P. E.

---

[1] 1. „Wystawa Miniatur i Sylwetek we Lwowie 1912", bearbeitet von Dr. W. Bachowski und Dr. M. Treter, mit einem Vorwort des erſtern ſowie 20 farbigen und 85 einfarbigen Abbildungen. Lemberg 1912, bei Gubrinowicz & Sohn.

2. „Miniatury polskie, Tkaniny a Hafty", mit einem Vorwort von Zenon Przesmycki und Kanonikus W. Gorzynski, ſowie 126 Abbildungen. Warſchau 1912, Verlag der „Geſellſchaft zum Schutze der Denkmäler der Vergangenheit". Beſonders ſei auf den Aufſatz von Przesmycki hingewieſen, der zum erſtenmal eine gründlich erfaßte Skizze der polniſchen Bildnisminiatur entwirft, und viele Angaben der bisherigen Literatur, u. a. in den Werken von Ernſt Lemberger, korrigiert.

BERLIN Im KÜNSTLERHAUSE ſind die Nachlaßarbeiten von Hans Schleich und von Alb. Klingner ausgeſtellt, die beide keinen neuen Zug erkennen laſſen und auch in der Qualität nicht ſonderlich hervorragend ſind. Auch bei der neuen Künſtlervereinigung „Block“ iſt die Ausbeute nicht allzu groß. Das beſte Bild iſt das große Doppelporträt „Die Freunde“ des Radierers Erich Wolfsfeld, das farbig gut und reich bei kleiner Skala gemalt iſt, und dem die Energie der Darſtellung und die ſtarke plaſtiſche Kraft zu ſtatten kommen, die in der Graphik Wolfsfelds manchmal die natürlichen Grenzen dieſer Kunſt zu verſchieben drohen. Von Karl Ströher bleiben einige farbig ſehr leuchtende und ſonnige Arbeiten aus Spanien im Gedächtnis, von Adolf Harten einige gute, etwas altmodiſche Tierbilder, wie denn überhaupt der Bund alle Richtungen umfaßt. Von ſonſtigen Künſtlern ſieht man M. Abenhauſen, die Lichtſchülerin, der man ſchon im Frühjahre bei Casper gern begegnete, und eine größere Kollektion von Karl Heffner, der ſchimmerndes Waſſer unter bedecktem Himmel manchmal ganz hübſch, klare Dinge aber zu trocken und hart malt. Unter den Plaſtiken wäre eine Porträtbüſte von Seeger, ein Torſo von Carl Otto und ein Halbakt: Phryne von Ernſt Schloſſer erwähnenswert.

* * *

Im KUNSTGEWERBEMUSEUM war die Deutſche Geſellſchaft für Gartenkunſt mit einer ſchönen Ausſtellung alter und neuer Gartenkunſt zu Gaſte. Das Hauptintereſſe richtete ſich dabei natürlich auf die Pläne neuer Stadtparkanlagen und auf Bebauungspläne. Intereſſant waren die Vorführungen der Stadt Berlin, deren Neugeſtaltungen des Gendarmenmarktes und der Schloßfreiheit, durch die die Gebäude in ganz neuer Weiſe zur Geltung kommen, eigentlich ſchon in das Gebiet der Denkmalspflege fallen. In den Nebenräumen hatte die Bibliothek des Kunſtgewerbemuſeums Werke und Blätter hiſtoriſcher Gartenkunſt, das Märkiſche Provinzialmuſeum in Berlin und die einſchlägigen ſtaatlichen Behörden weiteres hiſtoriſches Material ausgeſtellt.

* * *

GURLITT führt Trübner und ſeine Schüler vor. Vom Meiſter ſelber drei Verſuche, ſich der Hiſtorie zu nähern, die eigentlich alle drei mißglückt ſind: die Amazonenſchlacht, die ſchon einmal auf der Sezeſſion zu ſehen war, einen Kampf der Lapithen und Kentauren, und eine Lady Macbeth von 1885. Sonſt ſind es meiſt Landſchaften aus den verſchiedenen Zeiten, von der vorleiblſchen an bis zur letzten, der blaugrünen, mit der ich mich nur ausnahmsweiſe, etwa bei dem unendlich ſchönen Starnberger See von 1911 befreunden kann. Von den Schülern hat ſich A. Grimm nicht verändert, ſeit man ihn bei Schulte ſah; Oskar Hagemanns Porträts ſind gut in Ausdruck und Ausſchnitt, gehen aber nicht über eine ſachliche Interpretation hinaus, und Hans Sutter ſteckt noch im Stilllebenhaften, und wenn dabei auch manches, z. B. das ſchlafende Mädchen mit Mohr, farbig ſehr delikat geraten iſt, ſo fehlt es doch der Form an der letzten Lebendigkeit und Überzeugungskraft. Am reifſten erſcheinen mir die Malereien von Max Pretzfelder, die einfache, faſt unſcheinbare Motive überzeugend zur Wirkung bringen. Gute Ausſchnitte, eine reiche und ſaftige Palette, dabei eine feine Empfindung für die Stimmung und das übermaterielle Leben der Landſchaft können ihm nachgerühmt werden. Weniger kann ich den Lobſprüchen zuſtimmen, die Octave Mirbeau dem Pariſer Francis Jourdain erteilt. Das Beſte ſind die dekorativen Landſchafts-Panneaus, in den Stilleben ſtört ein Mangel an Gefühl für ſtoffliche Charakteriſtik und grelle Farbengebung. Schöne Eindrücke vermittelt der neu eingerichtete Salon für Graphik, der die jüngſte Entwicklung der Zeichnungskunſt an prächtigen Arbeiten von Leibl und Liebermann über Munch und van Gogh zu Matiſſe und Pechſtein illuſtriert.

* * *

Das HOHENZOLLERN-KUNSTGEWERBEHAUS (Friedmann und Weber) hat ſeine „Galerie der Moden“ eröffnet, die wie jede Ausſtellung an dieſer Stätte, künſtleriſche und geſellſchaftliche Anregungen in Fülle ſpendet. Neben allem prickelnden Reiz modernſter Frauenkleidung atmet man den leichten Lavendelduft hiſtoriſcher Reminiſzenzen: Das Muſée Cluny hat ſeine Schuhmodelle geſchickt, Gertrude Barriſon die Sammlung ihrer Originalkoſtüme, die Entwicklung der Krawatte läßt ſich an Originalen ebenſo ſtudieren wie die Garderobe Friederizianiſcher Zeit. Daneben ſieht man eine unerſchöpfliche Fülle alter Modebilder, die Wiener Zeitſchrift, die Gallery of fashion, Gavarnis la Mode und all die anderen. Und hier, meine ich, könnte der praktiſche Erfolg dieſer Ausſtellung einſetzen, daß unter Mitarbeit der Künſtler wieder Modeblätter entſtünden, die Bilder von mehr als aktuellem Wert brächten. Die Auferweckung des des alten Journal des Dames et des Modes, bei hohem Preis und beſchränkter Auflage, kann die Hilfe nicht bringen: die liegt eher in einer ſelbſtändigen Umbildung der alten Tradition für die mehr demokratiſchen Bedürfniſſe der Zeit.

Einen anderen Gewinn hat die Ausſtellung bereits gezeitigt: eine Mitarbeit der Künſtler an den Schöpfungen der Moden-Ateliers, wobei aber diesmal keine „Eigenkleider“ herausgekommen ſind, ſondern Gebilde, deren ſich auch die Anſpruchsvollſten der Damen nicht zu ſchämen brauchen.

* * *

Valmore Gemignani zeigte im HOHENZOLLERN-KUNSTGEWERBEHAUS, zum erſten Male in Deutſchland, ſeine breiten, maleriſch orientierten Plaſtiken von guter Charakteriſtik in Bewegung und Oberfläche.

* * *

Bei WERCKMEISTER ſah ich den Reſt der für New-York beſtimmten graphiſchen Kollektion: Schinnerers Simſonfolge, bekannte Arbeiten von Paeſchke und von Joſ. Uhl, daneben ſehr kräftige, durchaus gute Stücke von Carla Pohle. Den Hauptbeſtandteil der Ausſtellung bilden aber 300 Zeichnungen von A. A. Oberlaender. Es ſind Blätter dabei, die an die Vorbilder der großen Karikaturiſten, an Daumier ſogar, erinnern, und dieſe Ausſtellung läßt ahnen, wie ſich dieſes Talent hätte entwickeln können, wenn es in einen Wirkungskreis geraten wäre, wo die Notwendigkeit höchſter Vereinfachung und ſtarker Typiſierung die Begabung geſteigert hätte, ſtatt daß ſie durch das Verlangen nach dem Anekdotiſch-Beſchränkten den Künſtler zu den Niederungeu des Philiſteramüſements herabzog.

* * *

In den Räumen der Firma ONNO BEHRENS, Königgrätzer Straße, iſt für einige Zeit eine Sammlung chineſiſcher Kunſtaltertümer ausgeſtellt, die der in China anſäſſige deutſche Herr E. Knuth in Tſinanfu zuſammengebracht hat. Es handelt ſich um Bronzegefäße und -geräte, und um Keramik. Die Bronzen beginnen mit den Typen des Chou- und Hanſtils, unter denen man gute Opfergefäße mit Füßen, ein ſehr ſchönes Räuchergefäß mit durchbrochenem Deckel, zwei andere von ungewöhnlicher Größe, in der Form eines Rindes und eines Elefanten, bemerkt, daneben geſchweifte Keſſel und Vaſen. Daran ſchließen ſich Stücke der Sung- und Ming-Zeit, u. a. ein Opfergefäß für Feldfrüchte, mit Füßen in Tierkopfform, wie ſich ſolche ähnlich am Drachenthron finden, und eine Weihgabe, die Figur eines ſtehenden Heiligen, auch Vaſen aus ſchwarzer Bronze. Eine Sammlung Spiegel und eine umfangreiche Münzſammlung, darunter Meſſermünzen und Gußformen dazu, ſchließen dieſe Abteilung. Die keramiſche Sammlung beginnt mit Totenbeigaben aus Gräbern der Han-Zeit, von denen ein Pferd in ſeinem Kopfe deutliche Anlehnungen an den griechiſchen Typ zeigt. Es folgen Urnen der Chou-Periode, mit ihrem primitiven Dekor von Nageleindrücken, aus der Han-Zeit Dachziegel mit ornamental verwendeten Schriftzeichen. Sehr ſchön illuſtrieren die ausgeſtellten Schalen die Entwicklung der Glaſurtechnik, von den erſten Verſuchen an bis zu den ſchönſten Leiſtungen mit den entmiſchten claire de lune-Glaſuren.

H. Fr.

HAGEN i. W. Über die Gemälde von Hans Braſch, die im Oktober im FOLKWANG-MUSEUM ausgeſtellt ſind, läßt ſich nicht viel ſagen. Er iſt nicht ſehr reich an Form und Erfindung und zeigt noch viel Abhängigkeit von ſeinen Vorbildern. Die zarte Helligkeit der Farben in den Landſchaften und die Anmut der Kompoſition in den Figurenbildern bleiben ſympathiſch, während die Porträts doch der Konvention verfallen und ein pſychologiſches Vertiefen vermiſſen laſſen. — Durch ſeine naive Urſprünglichkeit durchaus ſympathiſch iſt Kurt Störmer, der in ſeinen Holzſchnitten und Zeichnungen den Beweis gibt, daß in Worpswede, wo er anſäſſig iſt, ein neuer und künſtleriſch reinerer Geiſt lebendig geworden iſt. Sein Hauptgebiet iſt ein Humor, der oft ins Groteske geht, und es ſcheint, daß auch er, wie manche jüngere Künſtler, beſonders Gutes auf dem Gebiete der Buchilluſtrationen (nicht -Dekoration) leiſten würde, wozu leider von unſern Verlegern noch viel zu wenig Anregung gegeben wird.

K. F.

LONDON Mr. R. Fry hat in den GRAFTON GALLERIES eine zweite Ausſtellung „poſtimpreſſioniſtiſcher“ Maler aus Frankreich, England und Rußland veranſtaltet, die beim weiteren Publikum einen Neugierserfolg erzielt und vielen Kritikern Gelegenheit zum Leuchtenlaſſen ihres Verſtändniſſes bietet. Vor allem ſind Cézanne, Matiſſe und Picaſſo vertreten. Die Engländer, die man hier ſieht, ſind von anderen Ausſtellungen ſo gut wie verbannt, ſo daß man jetzt erſt einigermaßen einen Begriff davon erhält, wie weit die neue Bewegung innerhalb der engliſchen Künſtler bereits Platz gegriffen hat. Mr. Fry ſelber zeigt einige Landſchaften; von Grant findet ſich ein Bild „The Dancers“, das offenbar auf W. Blake, den Myſtiker, zurückgeht und wieder einmal dartut, in wie vielem Blake als ein Vorläufer dieſer Bewegung angeſehen werden muß. Bei den Ruſſen tut ſich ein ſehr bewußtes Anlehnen an ihre altnationale, auf byzantiniſche Quellen zurückgehende Kunſt

kund. Der Geſamteindruck dieſer das Wollen und Streben der Neueſten vorführenden Ausſtellung aber bleibt doch der einer „tour de force".

* * *

In der New Bond Street (51a) iſt jetzt, unter Mr. Francis Howard als Direktor, die aus vier ſehr eleganten, mit rotem Damaſt behangenen und gutbeleuchteten Sälen beſtehende GROSVENOR GALLERY mit einer ausgeſuchten Ausſtellung moderner engliſcher Bilder eröffnet worden. Die ehemalige, 1877 gegründete, dann 1888 von der New Gallery abgelöſte Grosvenor Gallery hatte einſt Burne Jones Gelegenheit zur Vorführung ſeiner Gemälde geboten, und ſie waren damals mit dem gleichen Aufſchrei wie jetzt die Poſtimpreſſioniſten in den Grafton Galleries empfangen worden. Die neue Grosvenor Gallery führt mehr oder weniger „anerkannte" Kunſt vor. Ein Saal iſt W. Greaves, dem Whiſtlerrivalen, gewidmet. Von W. Strang ſieht man eine Reihe kräftig eigener Werke. Der verſtorbene Landſchafter J. Buxton Knight iſt mehrfach vertreten. Von Orpen, dem Iren, und dem kräftig zupackenden, hier faſt altmeiſterlich auftretenden Glyn Philpot finden ſich zwei charakteriſtiſche, vielleicht ein ganz klein wenig ſchon an Manier anklingende Gemälde. Der lange, helle Korridor eignet ſich ſehr gut für Schwarz-Weißblätter. Hier hängen vor allem Paſtelle uſw. von Muirhead Bone. Die Grosvenor Gallery dürfte für das Londoner Kunſtleben von großer Bedeutung werden. F.

NEUENBURG Hier findet vom 15. September bis zum 15. November die XI. Nationale Kunſtausſtellung der Schweiz ſtatt. Zum erſtenmal hat dieſer „Salon" im transportablen Gebäude Platz gefunden, das es nun auch kleineren Städten erlaubt, dieſe großen Ausſtellungen, wenn nicht in ſehr einladendem äußeren Rahmen, ſo doch ſachlich annehmbar zu beherbergen. Einige namhafte Künſtler fehlen allerdings, andere ſind nicht nach Verdienſt vertreten, da eine Reihe von Sonderausſtellungen vieles für ſich in Anſpruch nimmt (die Basler Gruppe z. B., die einer franzöſiſch-orientierten Malerei huldigt, hat z. Z. bei Wolfensberger in Zürich ausgeſtellt, E. Bille in Lauſanne; Weltis Bilder ſind alle in Zürich vereinigt); dennoch gibt die Nationale Ausſtellung einen ganz guten Begriff von den Hauptſtrömungen der heutigen ſchweizer Malerei, von der Signatur der Kraft, Einfachheit und lichten Farbenfreude, die ihr im weſentlichen zukommt. Hodler lernte man durch die Sonderausſtellungen des letzten Jahres wohl beſſer kennen als gerade in Neuenburg, wo ihn immerhin neuere Frauenporträts in einer Farbendelikateſſe zeigen, die auch bei ihm noch überraſcht und feſſelt. Von der ſtarken Künſtlerperſönlichkeit Hodlers gibt das rechte Bild der große Kreis, den er um ſich zieht, ohne etwa eine eigentliche Schule zu pflegen. Es iſt nur erfreulich, daß ſo viele junge Schweizer lernen wollen und können von der Stilſtrenge, Einfachheit und Farbenklarheit des Meiſters; die Neuenburger Ausſtellung zeigt wohl wie keine andere den großen Einfluß Hodlers, aber auch die Gefahr desſelben. Es ſollte ſich mancher an einem Max Buri ein Beiſpiel nehmen; auch er hat von Hodler und von Paris viel gelernt und ſich doch zu einer ganz eigenen Anſchauung und Faktur durchgerungen; ein Buriſaal in Neuenburg dokumentiert in erfreulichſter Weiſe die charakteriſtiſche, ſtilbildende Kraft Buris, ſein liebevolles Eingehen auf die Individualität ſeiner ländlichen Modelle, ſein immer ſchärferes und klareres Kompoſitionsvermögen. G. Jeanneret, dem ebenfalls ein beſonderer Saal eingeräumt iſt, zeigt ſich dem Problem der Eurhythmie, das er im Hodlerſchen Sinne zu löſen ſucht, nicht gewachſen; die Eintönigkeit ſeiner großen Kompoſitionen beweiſt deutlich die Gefahren naher Gefolgſchaft. — In ihrer Eigenart immer reicher und vertiefter erweiſen ſich Cardinaux, Boß, Geiger, Fiechter; Wyler, Egger, Bolens, Prochaska haben alle gute Qualitäten, denen nur ein Ausreifen nach der perſönlichen Seite hin zu wünſchen iſt. Von den Berner Vertretern einer einfach-linear ſtiliſierenden Landſchaftskunſt ſind auch Senn und Brack hervorzuheben. Vallet hat ſich mit ſeinen kernigen Walliſer Bildern einen guten Namen unter den Heimatkünſtlern gemacht, G. Giacometti, ein noch viel Verſprechender, iſt nicht charakteriſtiſch genug vertreten. Von Amiets impreſſioniſtiſcher, ganz in der Farbe lebenden Kunſt iſt ein typiſches Beiſpiel ausgeſtellt, auch von Würtembergers überlegenem, wenn nicht immer ausgeſprochen perſönlichem Können ſind gute Proben da. Aus der welſchen Schweiz ſei der maleriſch kultivierte Blanchet, der farbenfeine, oft kapriziöſe Trachſel, der koloriſtiſch immer apparte Hermanjat hervorgehoben. Ch. L'Eplattenier zeigt ſich in Wandfrieſen als dekorativer Maler von ehrlichen und ſtarken Qualitäten, doch nicht als Neuerer. Es ſeien noch die Münchner genannt, die wie W. L. Lehmann und Wieland ihre geſchätzten Vorzüge aufweiſen, oder wie F. Oßwald eine Vertiefung des Könnens und Empfindens begrüßen laſſen. Von den Baslern ſei H. Müller mit ſeiner großen griechiſchen Landſchaft genannt, Douzé, der rieſige Aktgruppen zu meiſtern ver-

ſteht, P. Altherr mit ſeinen in Freilicht fein ſtudierten Aktbildern.

Von Albert Welti ſind die drei fertig gewordenen Kartons für die innerſchweizer Landsgemeinde, das Wandbild im Ständeratsſaal zu Bern, ausgeſtellt. An Hand der ebenfalls vorhandenen Entwürfe und Studien orientiert man ſich über die Geſamthaltung des fünfteiligen Gemäldes, das weniger im modernen Sinne dekorativ als farbig delikat und linear ſcharf charakteriſierte maleriſche Erzählung iſt: ein Nachfahre Schwindſchen Wandſtiles und nicht von geringerer Volkstümlichkeit und Innerlichkeit der Wirkung!

Graphik und Architektur iſt wenig ausreichend vertreten. — Der Plaſtik iſt leider kein eigener Saal eingeräumt, ſo erhält auch das Bedeutende und Eindringliche mehr die Rolle des Dekorativen, Raumfüllenden — angeſichts der Bauweiſe des Kunſtzeltes aber nicht etwa architektoniſch Bedingten! Doch ſind z. B. R. de Niederhäuſern und A. Suter (beide in Paris) mit Porträtköpfen und Aktplaſtiken vertreten, die eine ganz eigene und ſtarke Geltung beanſpruchen. C. A. Angſt, W. Mettler, Heer, Siegwart, Vibert und Sandoz machen ihren Namen von gutem Klang alle Ehre. Der vielſeitige K. Hänny, H. Frey, Hubacher ſeien noch genannt, andere moderne und Schweizer Plaſtiker wie Haller, Burckhardt, Zimmermann fehlen leider.

Können wir hier nur im knappſten Rahmen Weſentliches hervorheben, ſo ſei doch die hohe Bedeutung der Ausſtellung nochmals betont; wenn gegenwärtig der ſchweizeriſchen Malerei und Plaſtik beſonders auch in Deutſchland lebhaftes Intereſſe entgegengebracht wird, ſollte eine Einladung zum Beſuch einer ſo umfaſſenden nationalen Kunſtſchau wie der in Neuenburg nicht fruchtlos ſein. In der Schweiz ſelbſt erfreut ſich die Ausſtellung großer Beachtung; die Verkäufe haben 100 000 Fr. überſchritten, einſchließlich der Erwerbungen für die Eidgenoſſenſchaft, denen 20000 Fr. bewilligt wurden. J. C.

PETERSBURG In der Kaiſerlichen Akademie der Künſte wird im Laufe dieſes Herbſtes eine Ausſtellung von Werken des 1904 verſtorbenen Genre- und Hiſtorienmalers Andrej Riabuſchkin ſtattfinden, welche dieſem talentvollen und eigenartigem Künſtler ſeit langem gebührte, deſſen Schaffen als Ganzes bisher nicht genügend bekannt iſt.

In dem gleichen Inſtitut wird im Dezember die im zweijährigen Turnus arrangierte Schwarz-Weiß-Ausſtellung eröffnet werden. Der retroſpektive Teil derſelben wird diesmal die Geſchichte der Lithographie in Rußland illuſtrieren.

Genannte Akademie wird 1914 das Jubiläum ihres 150jährigen Beſtehens feiern. Zu dieſem Termin wird ein großes und reich illuſtriertes Werk über ihre Geſchichte und Tätigkeit erſcheinen, deſſen Koſten auf ca. 60000 Rubel veranſchlagt ſind. P. E.

DENKMALPFLEGE

LONDON In ihrem zweiten Inventariſationsbericht über die Kunſtſchätze von Wales und Monmouthſhire, der reich illuſtriert ſoeben herausgekommen iſt, geben die von der Regierung angeſtellten Verfaſſer ihrem Bedauern dahin Ausdruck, daß ihnen keine Macht gegeben ſei, gegen Vandalenſtreiche an alten Kunſtdenkmälern vorzugehen. U. a. werde ein altes Schloß, das Castle of Diserth, durch Steinbrucharbeiten bald völlig zerſtört ſein. Vielleicht hilft dieſer Appell, das in der Vorbereitung befindliche Geſetz über die Erhaltung von Kunſtdenkmälern entſprechend auszugeſtalten. Daß die Inventariſation der Denkmäler, die im ganzen Lande rüſtig fortſchreitet (ſpät genug wurde ſie in Angriff genommen), allein nicht hilft, das hat man ja nun eingeſehen.

Die Regierung hat eine Kommiſſion ernannt, die ſich über einen neuen Bebauungsplan des ſogenannten Quadrant der Regent Street in London ſchlüſſig werden ſoll. Der Quadrant iſt das eine Ende der vom Architekten Naſh ſeinerzeit wahrhaft künſtleriſch angelegten, ſchlicht vornehmen Regent Street, die durch die glücklichen Proportionen von Häuſerhöhe und Straßenweite, durch die ſehr gut erdachte ſanfte Kurve und die echt künſtleriſche Sparſamkeit an Ziergliedern der Faſſaden ein wahres Muſter einer einheitlichen Straßenanlage bildet. Dem „imperialiſtiſchen“ London war dieſe Anlage zu einfach geworden. Man begann ſchwere, ausladende und unruhige, dabei ſehr hohe Häuſer, wie das Piccadilly Hotel zu errichten, die, ſobald die ganze Straße von ihnen flankiert ſein würde, dieſe in einen düſteren, ewig ſonnenloſen Schlauch umwandeln müßten. Deswegen haben ſich Stimmen — vor allem freilich der dort ihre Läden habenden Kaufleute, die Licht für ihre Auslagen brauchen — gegen dieſe Verſchandelung erhoben, und nun ſoll der Umbauplan von neuem einer Reviſion unterzogen werden. F.

□ □ □

ENTDECKUNGEN • FUNDE

ZOFINGEN (Kt. Aargau) In der Kollegiatkirche des hl. Mauritius, die ehemals eine Eigenkirche der Grafen von Lenzburg war, ist kürzlich bei Restaurationsarbeiten eine Krypta aufgedeckt worden, die die ehemals oberirdische Kirchenanlage des 14. Jahrhunderts darstellt und deren anmutige, meist in rot gehaltene und in ihrer Zierlichkeit an Miniaturen erinnernde Malereien gut erhalten sind.

PERSONALIEN

BERLIN Der Privatdozent an der Universität, Dr. Friedrich Rintelen, ist unter gleichzeitiger Ernennung zum Professor an das Königl. Preußische Historische Institut in Rom berufen worden. Es ist dies ein weiterer Schritt zu dem Ziele, das Historische Institut immer mehr zu einem Mittelpunkt für die Studien in der neueren Kunstgeschichte auszugestalten, wie ihn das Archäologische Institut von jeher gebildet hat.

BREMEN Dr. Leo Balet wurde zum Vorstand des Kunstgewerbemuseums ernannt.

DRESDEN In Freiberg i. S. ist am 1. Oktober, 53jährig, der Maler Paul Mißbach gestorben. Schüler der Dresdner Akademie der bildenden Künste und zwar Hermann Prells, Leon Pohles † und Gotthardt Kuehls, betätigte sich Mißbach vornehmlich im Dienste der Heimatkunst. Er malte tiefbeseelte Landschaftsbilder seiner Heimat, und er war auch ein eindringlicher Schilderer ihrer Volkstypen, besonders der Bergleute. Für seine Akademieabschlußarbeit, das Triptychon „Christmetten", erhielt Mißbach seinerzeit den großen Preis der Dresdner Akademie, das Reisestipendium von 3000 Mark. Aber das war auch der größte Erfolg, den er als Künstler hatte; er hat hart um das Leben kämpfen müssen und ist gestorben, ohne die Hoffnungen erfüllt zu sehen, mit denen er einst sein fleißiges und tüchtiges Wirken im Dienste der Malerei begann. wd.

LEIPZIG Dr. Morthon Bernath, Mitglied der Redaktion des Thiemeschen Künstlerlexikons, ist zum Direktorialassistenten an der Leipziger Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe ernannt worden.

LONDON Vor kurzem starb Mr. James H. B. Christie, letzter Nachkomme James Christies, des Begründers der bekannten Auktionsfirma im Jahre 1763, der dieser Firma angehört hat. Seit 1889 hatte er sich von dem Geschäft zurückgezogen, das in andere Hände überging. F.

VERMISCHTES

ROM Gelegentlich des X. Internationalen Kunsthistorischen Kongresses ist in Rom die Bibliotheca Hertziana im Palazzo Zuccari provisorisch eröffnet worden. Die Bibliothek ist eine private Stiftung von Fräulein Henriette Hertz; durch Anschluß an die Kaiser Wilhelm-Gesellschaft in Berlin ist für ihr Fortbestehen in der Zukunft Sorge getragen. Das Institut verfolgt den Zweck, das Studium der italienischen Kunstgeschichte in Rom zu unterstützen. Bei der definitiven Eröffnung, die für den 15. Januar 1913 in Aussicht genommen ist, wird die Bibliothek einen Bestand von ca. 8500 Bänden und 9000 Photographien aufweisen. Das Spezialgebiet der Bibliothek umfaßt die Kunst der Renaissance und des Barock. Von der Serie der Studien auf diesem Gebiete, welche die Bibliothek unter dem Titel „Römische Forschungen" herausgibt, sind bereits erschienen: P. G. Hübner, „Le Statue di Roma", Band I, und E. Steinmann, „Das Grabmal Pauls III. in St. Peter", letztere als Gelegenheitspublikation für den kunsthistorischen Kongreß. Die Verwaltung liegt in den Händen von Prof. Dr. Ernst Steinmann und Dr. P. G. Hübner.

EIN VAN EYCK-DENKMAL In Gent plant man, gelegentlich der großen Internationalen Ausstellung 1913, den Brüdern van Eyck ein würdiges Denkmal zu errichten, dessen Entwurf von dem belgischen Bildhauer Georges Verbanck herrührt. Im Anschluß an das Rundschreiben des belgischen Organisationskomitees erläßt ein deutsches Komitee, dem die bedeutendsten Persönlichkeiten der Forscher- und Sammlerwelt angehören, gleichfalls einen Aufruf mit der Bitte um Beteiligung. Spenden werden an die Direktion der Diskonto-Gesellschaft, Wechselstube, Berlin W. 8, Unter den Linden 35, für das Konto „Van Eyck-Denkmal" erbeten. Für Beiträge von mindestens 16 M. wird eine Plakette von Jourdain in Bronze, für solche von mindestens 80 Mark dieselbe in Silber ausgeteilt. Die Plakette wird sonst nicht in den Handel kommen.

BERLIN Das Kunstgewerbe-Museum veranstaltet in seinem großen Hörsaal von Oktober bis November 1912 wieder unentgeltliche Vorträge. Es werden sprechen: Direktorialassistent Dr. R. Bernoulli über Heizanlagen und ihre künstlerische Gestaltung, Montags abends von $8^1/_2$—$9^1/_2$ Uhr (Beginn 14. Oktober); Dr. Oscar Fischel über Das Wandbild, Beispiele und Aufgaben der Monumentalmalerei, Dienstags

abends von 8½—9½ Uhr (Beginn 15. Oktober) und Direktorialaſſiſtent Dr. R. Schmidt über die Geſchichte des Möbels vom Mittelalter bis zur Neuzeit, Donnerstags abends von 8½—9½ Uhr (Beginn 17. Oktober). Jeder Zyklus umfaßt acht Vorträge.

BRÜSSEL Die Kirche St. Aubin in Namur war von einem berüchtigten Einbrecher zum Gegenſtand eines Raubes auserſehen worden, der noch zu rechter Zeit verhindert wurde. Das verhaftete Individuum hatte eine gute Wahl getroffen, denn der Schatz der Kirche, welcher in einem ſeparaten Muſeum aufbewahrt iſt, enthält u. a. folgende Gegenſtände: Ein vergoldetes Kreuz aus vier ogivalen Blättern, die wunderbar verziert ſind und auf einem Stengel ſitzen, der eine Reliquie des wahren Kreuzes enthält und ſich nach der ganzen Rückſeite öffnet. Der Gegenſtand iſt aus dem 16. Jahrhundert, ſtammt aus der Abtei St. Gerard de Brogne, iſt mit echten und ſchönen Diamanten beſetzt und wird auf einen hohen Wert geſchätzt. Sodann eine Krone in Gold, enthaltend zwei Dornen, die mit ihrem Schrein auf eine Million Francs geſchätzt wird. Dieſer letztere iſt aus Holz mit Leder bezogen und mit 25 emaillierten und vergoldeten Medaillons beſetzt. Dieſe zeigen Reptile, die ſich in den Schwanz beißen, u. a. Getier von feinſter Arbeit, orientaliſcher Herkunft aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts. Die Kaſſette wurde anläßlich einer Ausſtellung für 200000 Fr. verſichert. Ferner befindet ſich im Kirchenſchatz ein Reiſealtar, in deſſen Mitte ein Jaspis von 36 zu 25 cm, der mit 18 in Elfenbein gearbeiteten, auf das Leben Chriſti bezüglichen Szenen, byzantiniſchen Stils des 12. Jahrhunderts, bedeckt iſt. Sodann eine Silberſtatuette des St. Blaſius franzöſiſcher Arbeit des 14. Jahrhunderts, geziert mit Steinen und feinſter Ziſelierarbeit. Hinter dem Hochaltar der Kirche befindet ſich auch der von Alexander Farneſe dem bei Namur 1578 geſtorbenen Don Juan d'Auſtria, dem Sieger von Lepanto, geſetzte Grabſtein. F. M.

LONDON Die Londoner Univerſität hat jetzt ein Diplom für Kunſtgeſchichte eingeführt, wodurch dieſe Disziplin ſozuſagen endlich eine offizielle Sanktion als gleichberechtigtes Studienfach erhält. Bisher war das nach eigner Methode oder Unmethode betriebene Studium der Kunſtgeſchichte hierzulande mehr als das Privilegium meiſt wohlhabender „Dilettanti" angeſehen worden. Mr. Baniſter Fletcher hält jetzt eine Vorleſung über „Antike Architektur", deren Beſuch zur Erlangung des neuen Diploms berechtigt. F.

LITERATUR

EIN SAMMLER-ADRESSBUCH. In Göteborg, im Verlage von Oscar Iſacſohn, iſt unter dem Titel „Samlare i Sverige" ein Werk erſchienen, um das wir unſere nordiſchen Vettern zu beneiden alle Urſache hätten. Hendrik Hyltén-Cavallius gibt hier, nun ſchon in der zweiten Auflage, ein alphabetiſches Verzeichnis der ſchwediſchen Sammler aller Arten, mit genauer Angabe deſſen was ſie ſammeln und, bei großen Sammlungen, einer kurzen Entſtehungsgeſchichte. Der Nutzen eines ſolchen Werkes iſt unabſehbar, und wenn auch die Arbeit, die für Deutſchland zu leiſten wäre, ungleich größer ſein müßte, ſo ſollte doch einmal jener längſt überholte und eigentlich nie ganz ausreichend geweſene deutſche Verſuch einen Nachfolger erhalten. Opfer koſtet ſo etwas freilich, aber wir mit unſerem ſprichwörtlich gewordenen Idealismus wollen uns doch nicht von den Schweden beſchämen laſſen.

Les Grands Artistes. H. Laurens, Editeur. Jeder Band mit 24 Tafeln, gebunden 3.50 Fr. — Marcel Reymond, Brunelleschi et l'architecture de la Renaissance Italienne au XVe siècle.

Der erſte Teil iſt Brunelleſchi, Michelozzo und Alberti gewidmet. Im zweiten Abſchnitt gibt der Autor eine Überſicht über die Geſchichte der Architektur Italiens in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, nach der Einteilung: Zentralkirchen, lateiniſche Kreuzkirchen, Faſſaden, Palaſt, Kapellen (wozu er auch die „Tempietti" rechnet), Grabmäler, Triumphbögen, kleine kirchendienſtliche Monumente. Beide Teile verbindet eine kurze Vergleichung der regionalen Charaktere des Stils; im übrigen knüpft die Darſtellung ſtreng an die Betrachtung der einzelnen Monumente an. Zur illuſtrativen Ergänzung des Geſagten ſind auch Detailaufnahmen und — neben den Schulbeiſpielen — weniger bekannte Monumente gewählt worden, wie z. B. anſtatt der alten S. Lorenzo-Sakriſtei die verwandte Kapelle S. Felicità in Florenz.

* * *

Henri Hauvette, Le Sodoma. — Hauvettes Darſtellung hält ſich an die geſicherten Werke Sodomas; er verwirft einige Bilder, die ihn Leonardo verwandt erſcheinen laſſen. — Das eigentliche Mißgeſchick dieſes Malers war, ſagt der Autor, daß er die üble Laune Vaſaris über ſich ergehen laſſen mußte; er dürfte ſonſt ſeine Stellung in der Kunſtgeſchichte neben den größten Meiſtern finden. R. K.

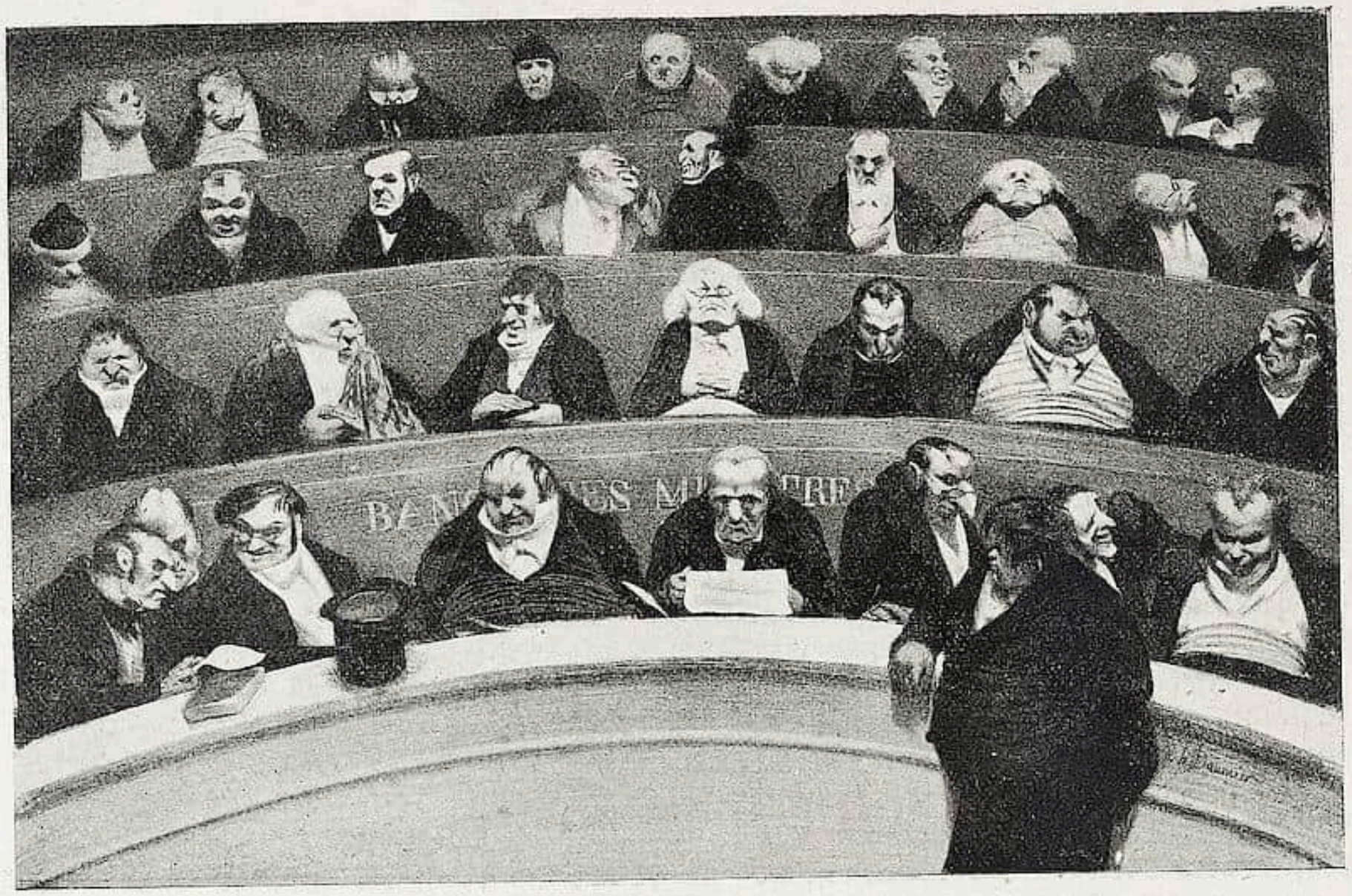
DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Bevorſtehende Auktionen

AMSTERDAM Das erſte wichtigere Ereignis der hieſigen Winterſaiſon iſt der am 5. und 6. November bei R. W. P. de Vries ſtattfindende Verkauf der Radierungen und Lithographien neuerer Meiſter aus der Sammlung Vincent van Goghs, eines Vetters des berühmten Neoimpreſſioniſten. Die Kollektion, von der ein großer Teil aus der Nachlaſſenſchaft ſeines Vaters und eines als Sammler bekannten Onkels kommt, zeugt von feinſtem modernen Geſchmack des verſtorbenen Beſitzers. Beſonders reich ſind die franzöſiſchen Lithographien vertreten, von denen viele aus dem Beſitz des Lithographen A. Mouilleron ſtammen. Alle bedeutenden Meiſter der Radierung und der Lithographie, von Goya bis zu Daumier, von dieſem bis zu den noch lebenden Künſtlern, wie J. Penell und A. Zorn finden wir in dem gut illuſtrierten Verſteigerungskatalog aufgeführt. Hervorzuheben wären die graphiſchen Arbeiten der Barbizonkünſtler, wie Corot, Daubigny, Millet, von den älteren Franzoſen die großen Serien von N. T. Charlet und A. Raffet, und daneben die neuerdings ſehr geſuchten Blätter von A. G. Decamps, Delacroix, Gericault. Die deutſche Graphik wird beſonders durch Menzel und Max Klinger repräſentiert. Am meiſten Beifall dürften die vorzüglichen Kollektionen von Arbeiten Frank Brangwyns, V. van Goghs, Seymour Hadens, Legros' und Whiſtlers finden. K. L.

BERLIN Am 31. Oktober und 1. November d. J. findet im Berliner Kunſtauktionshauſe Gebrüder Heibron, Zimmerſtraße 13, eine große graphiſche Auktion ſtatt. Der Katalog umfaßt ca. 800 Nummern. Vertreten ſind in reichem Maße und in vorzüglichen Drucken die großen Graphiker, von Dürer bis in unſere Zeit. Man findet Namen wie Callot, Piraneſi, P. Monaco, Longhi, Wandelaar, die großen Porträtſtecher des 17. Jahrhunderts, die franzöſiſchen Meiſter des 18. Jahrhunderts, die großen engliſchen Schabkünſtler Smitt, Ward, Bartolozzi und andere, bis in die neueſte Zeit, auch die großen japaniſchen Meiſter, Hokuſai, Hokkei, Kuniſada, und die größten des 18. und 19. Jahrhunderts. Was die Auktion aber zu einem hohen künſtleriſchen Ereignis ſtempelt, iſt die Verſteigerung der faſt lückenloſen Graphik Adolf Menzels aus dem Nachlaß des Profeſſors Skarbina. In einer Reichhaltigkeit, wie man ſie bisher wohl nur in den Kupferſtichkabinetten hatte, ſieht man hier, von fleißiger Sammlerhand zuſammengebracht, das graphiſche Lebenswerk Menzels vor ſich. Die ſeltenen Blätter und Illuſtrationen aus den dreißiger Jahren des vorigen Jahrhunderts, unter anderem „Künſtlers Erdenwallen" im erſten Abdruck, Kuglers Friedrich der Große in der erſten Auflage, Feſtkarten zu den verſchiedenſten Anläſſen, ſpeziell zur Dürerfeier, die großen Lithographiefolgen, Verſuche mit Pinſel und Schabeiſen, Einzelblätter; die großen Holzſchnittfolgen aus König Friedrichs Zeit, das Armeewerk, die Soldaten Friedrichs, Radierungen, Handzeichnungen und vieles andere.

VINC. van GOGH, Vieil ouvrier pleurant. Lithographie
Kat.-Nr. 451 der Verſteigerung der Sammlung Vincent van Gogh bei R. W. P. de Vries in Amſterdam am 5. und 6. November



H. DAUMIER, Le ventre législatif. Lithographie
Kat.-Nr. 290 der Verſteigerung der Sammlung Vincent van Gogh bei R. W. P. de Vries in Amſterdam am 5. und 6. November

Zuſammen mit der bereits beſprochenen Johann Orth-Kollektion kommt dann, ebenfalls vom 11.—18. November, die Sammlung Schloß Valkenhayn zum Ausruf, mit einer reichhaltigen Sammlung von Fayencen und Porzellanen deutſcher und öſterreichiſcher Provenienz, oſtaſiatiſchem Porzellan des 18. und 19. Jahrhunderts, gutem Steinzeug, Wachsboſſierungen, Silhouetten, einer gut gewählten Sammlung von Doſen und von ſchönen Uhren, mit Glas, Zinn, und reizvollem Mobiliar aus dem Anfange des 19. Jahrhunderts. Unter den Porzellanen ſind beſonders die kleinen deutſchen Manufakturen gut vertreten, aber auch ausländiſche, wie die von Herend (Ungarn), und Sèvres mit einem reizvollen Empire-Kaffeeſervice, das 1806 datiert iſt. Unter den Gemälden ragt ein Lukas Cranach, Maria mit dem Kinde, hervor, außerdem findet man Arbeiten von Adr. v. d. Werff, vom jüngeren Teniers, dem jüngeren Vermeer, von Saftleven, hübſche Griſaillen von de Wit, einen Skarbina (Berliner Weihnachtsmarkt) und einen Fr. Voltz. Die Abteilung der Graphik umfaßt engliſche uud franzöſiſche Farbſtiche, Arbeiten von Bauſe und G. F. Schmidt, und eine ſtattliche Reihe von Taſchenbüchern und Kalendern, darunter zahlreiche Jahrgänge des Berliner genealogiſchen Kalenders zwiſchen 1744 und 1806.

* * *

Im Antiquariat Karl Ernſt Henrici ſchließt ſich an die Verſteigerung der Kupferſtiche am 5. und 6. November eine Auktion bedeutender Städteanſichten, aus denen beſonders vollſtändige Exemplare der Rhein-Anſichten von Ziegler, des Theatrum Europaeum und des Merian hervorzuheben ſind. Der zweite Tag iſt Alt-Berlin gewidmet und bringt unter anderem ein Ölgemälde von Roſenberg: Panorama von Berlin vom Tempelhofer Berg 1778 und ein Aquarell desſelben Künſtlers: Alt-Charlottenburg. Auch von Matthis ſind alte Anſichten von Bellevue und vom Tiergarten, vom Luſtgarten und den Linden Aquarelle von etwa 1840 angezeigt, daneben Handzeichnungen Berliner Künſtler, namentlich von Hoſemann. Ein Stück aber bedarf beſonderer Erwähnung, nämlich die Originalzeichnungen zu der Publikation des Feſtſpiels Lalla Rukh, das von der Hofgeſellſchaft 1821 anläßlich des ruſſiſchen Kaiſerbeſuches aufgeführt wurde. Die Firma Henrici beſitzt, außer der erſchienenen Folge kolorierter Stiche, die Originalzeichnungen Kloebers zu der Darſtellung des Zuges ſowie zu einzelnen Gruppenbildern der Darſteller, unter denen ſich die bekannteſten Mitglieder der Hofgeſellſchaft befanden, ſo die königlichen Prinzen und u. a. auch Mitglieder der Radziwillſchen Familie, namentlich die Prinzeß Eliſa.

FRANZ SKARBINA, Berliner Weihnachtsmarkt

Kat.-Nr. 654 der Verſteigerung der Sammlung Schloß Valkenhayn bei Gebr. Heilbron in Berlin am 11. Nov. ff.

Das Kunſtauktionshaus Rudolph Lepke kündigt für die nächſte Zeit wieder eine Reihe beachtenswerter Auktionen an. Auf die bereits beſprochene Sammlung Friedmann-Hamburg (am 29. Oktober) folgt am 30. und 31. Oktober der Nachlaß des kürzlich verſtorbenen Juſtizrats Michaelis, neuere Meißner Porzellane und Aquarellbilder enthaltend. Die Tage vom 5. November an bringen dann die Antiquitätenbeſtände der Firma M. Salomon, Berlin-Dresden, eine ſchöne Sammlung der Kunſt des 18. Jahrhunderts, in der das Meißner Porzellan aus der Mitte des 18. Jahrhunderts mit Figuren und Gebrauchsſtücken den Vorrang einnimmt. Nur wenige Stücke unter dem Geſchirr reichen über die Jahrhundertwende hinaus. Auch die Erzeugniſſe der übrigen Manufakturen entſtammen derſelben Zeit, Frankenthal, noch aus der Hannong-Zeit, und Paris und Sèvres, die namentlich intereſſant durch Standuhren mit Biskuitgruppen vertreten ſind. Auch unter den Geſchirren iſt viel Sèvres-, auch gutes, für Europa gemaltes, China-Porzellan. Majolika, Steinzeug, Fayencen ſind meiſt italieniſcher Herkunft, intereſſant ſind einige Urbino-Arbeiten mit Nürnberger Wappen. Unter den Bronzen herrſcht Frankreich, das auch verſchiedene Standuhren vertreten, und italieniſche Medaillen (eine von Antonio Selvi). Weiterhin wären zu erwähnen: Silbertreibarbeiten (Kannen) aus Nürnberg, Augsburg, Paris, und eine herrliche ſilbervergoldete Augsburger Prunkſchüſſel, Ende des 17. Jahrhunderts, von Lorenz Biller und F. A. Thelot. Unter den Möbeln befinden ſich gleichfalls einige ausgezeichnete Stücke Standuhren und Kommoden. Den Beſchluß macht eine kleine Kollektion von Gemälden des 18. Jahrhunderts.

Am 12. November folgt eine Sammlung von Gemälden des 16.—18. Jahrhunderts aus engliſchem Privatbeſitz, namenlich holländiſche Arbeiten enthaltend. Wir greifen aus den 183 Nummern des Kataloges, in dem ſich auch zahlreiche Schulbilder befinden, folgende Originalarbeiten heraus: zwei Landſchaften Jan von Goijens, eine Zeichnung von Metſu, Arbeiten von Willem van de Velde, von Hobbema ein ſehr charakteriſtiſches Stück, einen hübſchen Kaspar Netſcher, David Teniers, Hier. Boſch,

Brouwer, Palamedes, einen prächtigen Karel Dujardin, Barth. van der Helſt, ein Triptychon Jan Moſtaerts und zwei Whiſtler zugeſchriebene Stücke.

* * *

Das Kunſtantiquariat E. R. Greve verſteigert am 11. und 12. November in dem großen Feſtſaal des Künſtlerhauſes, das damit in die Reihe der Berliner Auktionsſtätten einrückt, eine bemerkenswerte Sammlung graphiſcher Arbeiten, zumeiſt aus Hamburger Privatbeſitz. Der Hauptanteil entfällt auf franzöſiſche und engliſche Arbeiten, und unter dieſen befindet ſich ein Porträt der Mrs. Stables mit ihren Töchtern von Romney, das nach Angabe des Kataloges in Zentraleuropa noch nie ausgeboten worden iſt. Auch ſonſt verzeichnet der Katalog zahlreiche Drucke vor der Schrift und andere Seltenheiten. Wir heben heraus: Bartolozzis Wertherblätter nach Ramberg; Arbeiten von Beechy und Downman; von Greuze das ſchlafende Mädchen und Callots verlorener Sohn; Blätter von Bauſe und von G. F. Schmidt; Chodowiecki, der mit faſt 100 Nummern vertreten iſt, darunter die Illuſtrationsfolgen zu Blaiſe Gaulard und zu der Geſchichte des Predigers Groß, Ludw. Emil Grimm mit einem ſignierten Doppelporträt, und preußiſches Militär 1808—1809 nach Ramberg. Von Sammlungen ſeien genannt: eine Anzahl alter Holzſchnitte zwiſchen 1488—1530, eine Sammlung von Napoleon-Porträts und -Karikaturen, dabei das

Meißen. Marcolinigruppe

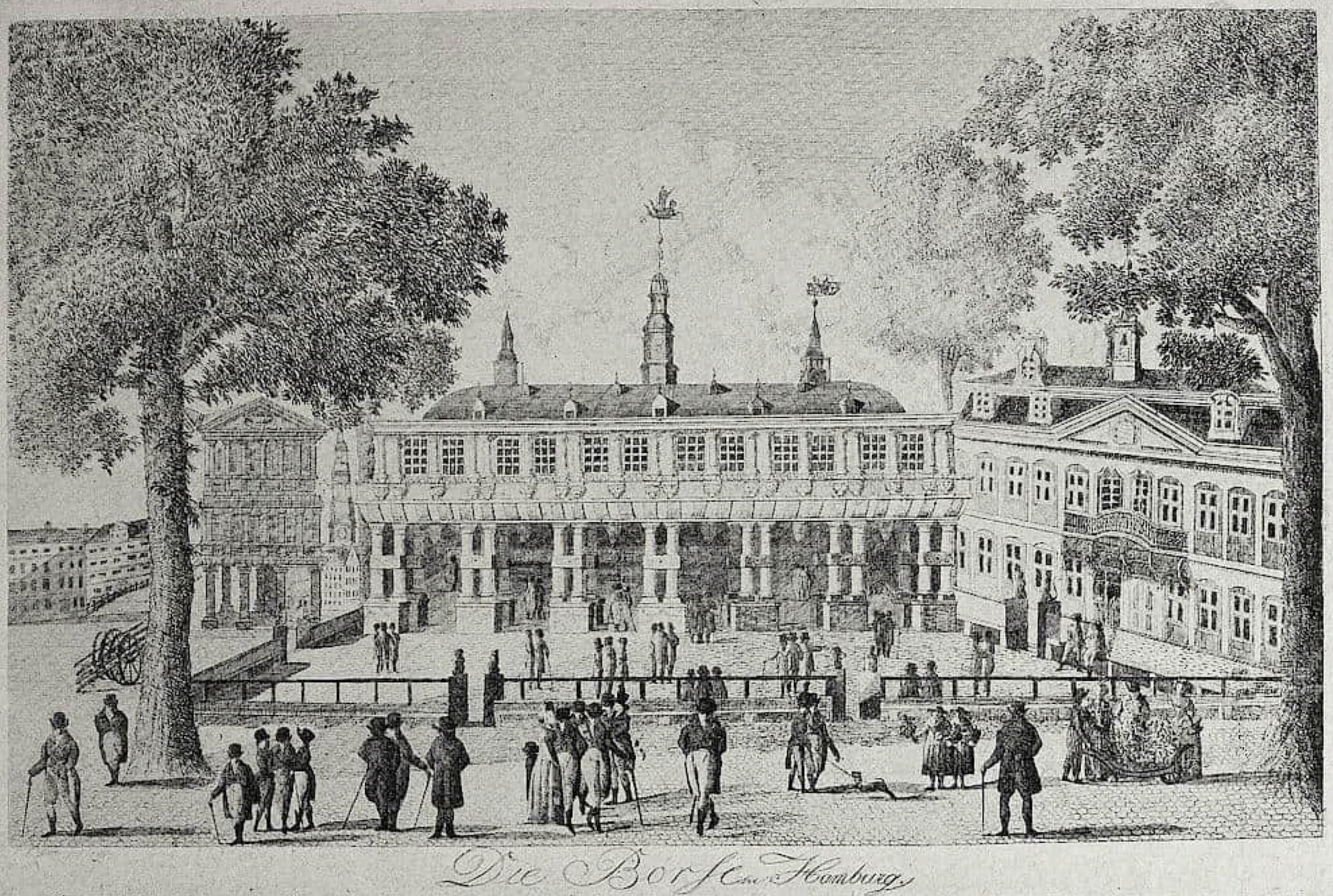
Kat.-Nr. 1445 der Verſteigerung der Sammlung Schloß Valkenhayn bei Gebr. Heilbron in Berlin am 11. November und folg. Tage

LUCAS CRANACH d. Ä., Maria mit dem Kinde

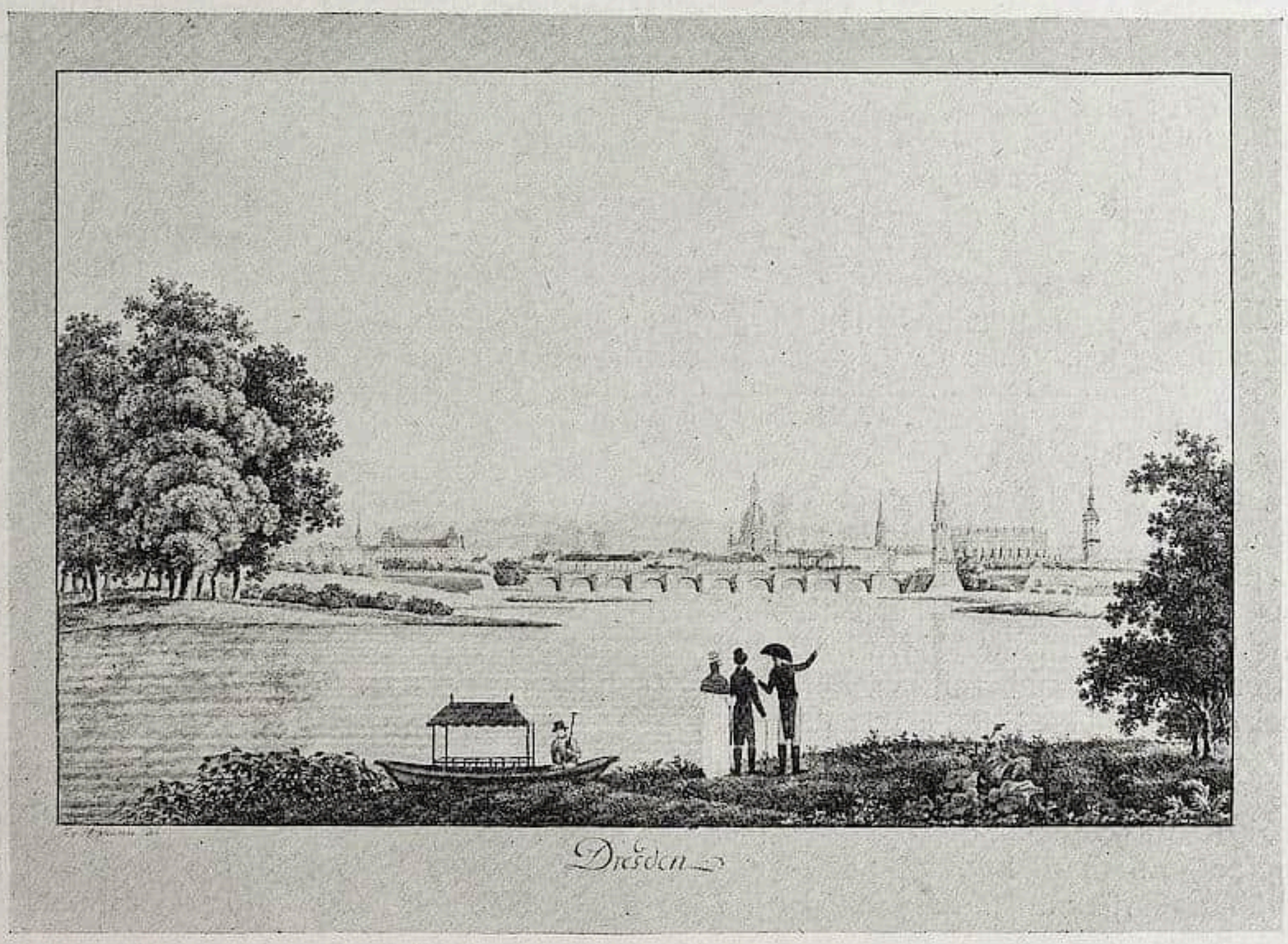
Kat.-Nr. 523 der Verſteigerung der Sammlung Schloß Valkenhayn bei Gebr. Heilbron in Berlin am 11. November und folg. Tage

Weimarer Journal „Paris und London“ für 1798—1806, Blätter von Rembrandt, Oſtade und Dürer, von dem unter anderem der Pirckheimer-Titel angezeigt iſt und ein Exemplar der Geißelung aus der großen Holzſchnitt-Paſſion, das einen, wie es heißt, bisher nicht bekannten Druckfehler aufweiſt.

MÜNCHEN In der Galerie Helbing kommt am 4. November und den folgenden Tagen der geſamte Nachlaß an Antiquitäten des Profeſſors Otto Seitz zur Verſteigerung, der ungefähr alles umfaßt, was der Menſch überhaupt ſammeln kann. Neben Dingen, die nur den Wert eines Kurioſums beſitzen, ſtehen wirklich ſchöne und wertvolle Stücke von den Zeiten der Antike an bis in den Beginn des 19. Jahrhunderts, Arbeiten aus ſämtlichen Gebieten des Kunſtgewerbes. Beſonders reich iſt die Sammlung alter Gläſer, darunter einige ſehr ſchöne



Die Börſe in Hamburg, 1809
Auktion von Städteanſichten bei Karl Ernſt Henrici in Berlin am 5. und 6. November



Panorama von Dresden, 1790
Auktion von Städteanſichten bei Karl Ernſt Henrici in Berlin am 5. und 6. November

antike Stücke, gotiſche Warzen- oder Nuppenbecher (Krautſtrünke), Gläſer des 16. und 17. Jahrhunderts, Ringbecher, Igel, Römer uſw., dann Scherz- und Vexiergläſer der gleichen Zeit, ſowie deutſche Gläſer unter venetianiſchem Einfluß. Intereſſant ſind auch die großen, vorhandenen alchymiſtiſchen Apparate von Glas und Ton. Des weiteren ſind ſchöne alte Möbel hervorzuheben, namentlich eine gotiſche, vollſtändig geſchloſſene Bettſtatt, die völlig unreſtauriert geblieben iſt, einige ſehr ſchöne Renaiſſanceſchränke, gotiſche und italieniſche Brautkäſtchen und ein reiches Burgunder Schachkäſtchen. Bemerkenswerte Stücke enthält auch die Sammlung deutſcher Bildwerke der Gotik und Renaiſſance, ſowie die Kollektion der Muſikinſtrumente. Sonſt wären aus dem mit ſeinen 1527 Nummern faſt unerſchöpflichen Kataloge hier etwa noch zu nennen: einige gute Miniaturen (darunter ein Gonzales Cocques), Waffen, Keramik und eine kleine Zahl von z. T. ſehr ſchönen Kruzifixen.

Prunkkommode mit Uhraufſatz, ſüdweſtdeutſch, um 1760
Kat.-Nr. 532 der Verſteigerung der Antiquitätenbeſtände der Firma M. Salomon, Berlin-Dresden, bei Rudolph Lepke in Berlin am 5. November und folg. Tage

STUTTGART Die Kunſthandlung H. G. Gutekunſt verſteigert am 8. und 9. November im Saale des Königsbaus eine reichhaltige Sammlung Württembergica aus dem Beſitze des früheren Hofmarſchalls von Baldinger-Seidenberg, wozu noch Doubletten des kgl. Kupferſtichkabinetts kommen. Die Reihe wird eröffnet durch die Porträts württembergiſcher Fürſtlichkeiten, dabei einige ſeltene Stücke, wie das des Herzogs Ulrich, ein Cranachſcher Holzſchnitt, und, in derſelben Art, ein Bild von Herzog Chriſtoph. Noch ſeltener iſt das Schabblatt Georg Kilians, das den Herzog Eberhard Ludwig in lebensgroßem Bruſtbild darſtellt. Daran ſchließen ſich andere Porträts von Landeskindern und Arbeiten einheimiſcher Künſtler. Von den Anſichten ſind namentlich erwähnenswert ſieben Darſtellungen aus den vielgerühmten Schloß- und Gartenanlagen des Schloſſes Hohenheim, der Lieblingsſchöpfung Karl Eugens, und alte Anſichten von Heilbronn, Ludwigsburg, Stuttgart uſw. Unter den hiſtoriſchen Darſtellungen findet man eine Anzahl intereſſanter Blätter, die ſich auf den Juden Süß beziehen, und von Schillers Mitſchüler Karl Heideloff eine Preisverteilung in der Karlsſchule durch den Herzog.

WIEN In der Kunſthandlung von C. J. Wawra, Dorotheengaſſe 14, findet am 28. Oktober und folgende Tage die Verſteigerung einer Viennenſien-Sammlung ſtatt, beſtehend aus öſterreichiſchen Anſichten, Gedenk- und Flugblättern, Lithographien, Porträts, altengliſchen Sportbildern und Karikaturen, im ganzen 855 Nummern mit ſehr intereſſanten Einzelblättern, über die ein illuſtrierter Katalog näheren Aufſchluß gibt.

Stattgehabte Auktionen

BERLIN Auf der Verſteigerung der Sammlung Berghold-Danzig bei Rudolph Lepke am 6. bis 11. Oktober 1912 wurden folgende Hauptpreiſe erzielt:

Möbel, Holzarbeiten.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
25:	445	29:	380	38:	205
39:	1200	40:	760	41:	500
44:	220	45:	310	46:	1020
47/48:	600	50:	370	51/52:	305

Nr.	M.	Nr.	M.
53:	610	54:	310
55:	2000	56:	3010
57:	1410	58:	2300
59:	2000	60:	600
61:	700	62:	380
63:	3000	64:	500
65:	700	66:	370
67:	710	67a:	200
68:	475	69:	440
70—75:	1450	76/77:	260
78—80:	550	82:	340
84:	275	89/90:	270
93—98:	260	100:	360
101/2:	300	103:	270
104:	270	105:	570
106:	580	108:	310
109:	255	110:	380

Porzellan.

206/7:	209	232/33:	250
237:	405	242:	250
254:	270	257:	910
258:	2250	260:	650
261/62:	650	263/64:	270
265:	555	267:	390
268-70:	270	275/76:	310
279-81:	325		

Metallarbeiten.

365/66:	400	390:	275
391:	285	393:	280
394:	280	395:	415
402:	600	403:	290
404/5:	420	407:	2900
408:	800	409:	5100

Porzellan verſchiedener Manufakturen.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
573/74:	420	575:	210	586:	320
615/16:	265				

Fayence, Steinzeug, Glas.

706—8:	210	726—28:	230	729/30:	260
735:	280	736/37:	400	741:	300
742:	220	743:	220	747:	340
748/49:	1115	750:	410	751/52:	560
753/54:	270	775/76:	215	784:	200

Gemälde und Stiche.

890:	255	895:	200	902/3:	710
905:	260	915/16:	485	954:	380

Kleinkunſt.

1090:	205	1099:	400	1101:	355
1102:	270	1109:	460	1112:	560
1114:	300	1115:	300	1116:	300
1117:	200				

Mythologiſche Gruppe, Frankenthal, um 1760

Kat.-Nr. 176 der Verſteigerung der Antiquitätenbeſtände der Firma M. Salomon, Berlin-Dresden, bei Rudolph Lepke in Berlin am 5. November und folg. Tage

FRANKFURT a. M. Frankfurt iſt bisher noch nicht in die Reihe der Städte eingetreten, deren Auktionen mehr als lokale Bedeutung beanſpruchen dürften. Wie ſehr es ſich aber, nicht zum wenigſten durch ſeine zentrale Lage, dazu eignet, Auktionsmarkt großen Stils zu werden, hat die erſte bedeutende Verſteigerung erwieſen, die in Frankfurt ſelbſt ſtattgefunden hat, die Verſteigerung der an dieſer Stelle vor kurzem gewürdigten Sammlung Noll. Ein ſehr zahlreiches, kaufluſtiges und kaufkräftiges Publikum hatte ſich zuſammengefunden, unter dem auch die Direktoren der großen Galerien nicht fehlten. Im folgenden ſei das allgemein Intereſſierende von den erzielten Reſultaten mitgeteilt.

Nr. 1. Sitzender König (deutſch, um 1300): 1650 M.; Nr. 2. Madonna (Würzburg, 1360—70): 3300 M.; Nr. 3. Madonna (rheiniſch, ca. 1380): 10000 M.; Nr. 5. Hl. Georg (niederdeutſch, 1500):

HONDIUS, Maria Eleonora von Brandenburg (Gemahlin Guſtav Adolphs von Schweden)

Kat.-Nr. 309 der Verſteigerung von Kupferſtichen, Farbdrucken uſw. durch das Kunſtantiquariat E. R. Greve im Künſtlerhauſe zu Berlin am 11. und 12. November 2800 M.; Nr. 10. Hl. Veronika (Maastricht, 1500): 8300 M.; Nr. 21. Hl. Katharina (Nürnberg, 16. Jhrh.): 3700 M. (ſpäter für über 10000 M. weiterverkauft); Nr. 26. Hl. Familie (Ulm, 1500, Meiſter des Blaubeurener Hochaltars): 8000 M.; Nr. 27. Madonna (Ulm, 1500): 2000 M.; Nr. 28. Kniende Magdalena (ulmiſch, um 1500, mit Rokoko-Faſſung): 46 000 M. (der Senſationspreis der Verſteigerung, von Direktor Koetſchau auf Grund einer Stiftung Krupp für das Kaiſer Friedrich-Muſeum gekauft; der Preis iſt für Kenner, die das Werk auf ca. 5000 M. taxiert hatten, ganz unverſtändlich, da die Arbeit, von dem Reiz des Koſtümſcherzes abgeſehen, ziemlich handwerklich iſt); Nr. 38. Anbetungskönig (tiroliſch, Ende 15. Jahrh.): 7100 M.; Nr. 39. Beweinung (Tirol, um 1500): 6100 M. (für das Germaniſche Muſeum); Nr. 40—42. Drei jugendliche Heilige: 5000 M. (von Dörnhöffer für Wien erworben). Gemälde: Nr. 43. Dirk Bouts, Fragment (anderes Fragment im Berliner Muſeum): 10200 M. (Z. M. Hackenbroch, Frankfurt a. M.); Nr. 45. Altarflügel (oberrheiniſch [oder tiroliſch?], um 1500): 2300 M.; Nr. 46. Madonna (kölniſch): 1500 M.; Nr. 57. van Goyen: 10000 M.; Nr. 62, Martszen, Kampfſzene: 2000 M. — Zeichnungen: Nr. 115. van Dyck: 1000 M.; Nr. 134. van der Heyden: 760 M.; Nr. 145. Philips de Koninck: 850 M.; Nr. 153. Lorrain: 370 M.; Nr. 167. Oberdeutſch: 660 M.; Nr. 183. Rubens: 1210 M.; Nr. 195. Teniers: 1620 M.; Nr. 204. Eſaias van de Velde: 1900 M. (die Rembrandtzeichnung, die bis 2900 M. kam, iſt noch nicht fortgegeben).

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
1:	1650	2:	3300	3:	10000
4:	210	5:	2800	6:	1800
7:	230	8:	1600	9:	350
10:	8300	11:	950	12:	730
13:	110	14:	280	15:	750
16:	240	17:	450	18:	500
19:	800	20:	270	21:	3700
22:	250	23:	1700	24:	530
25:	580	26:	8000	27:	2000
28:	46000	29:	360	30:	270
31:	1200	32:	230	33:	650
34:	1300	35:	850	36:	200
37:	540	38:	7100	39:	6100
40-42:	5000	43:	10200	44:	500
45:	2300	46:	1500	47:	450
48:	1000	49:	500	50:	2100
51-52:	2100	53:	370	54:	200
55:	2800	56:	1500	57:	10000
58:	650	59:	950	60:	450
61:	2800	62:	2000	63:	480

KÖLN Von der Gemäldeauktion vom 8. Oktober 1912 im Kunſtauktionshaus Math. Lempertz (Peter Hanſtein) in Köln teilen wir folgende Hauptpreiſe mit:

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
20:	275	21:	190	28:	300
35:	240	36:	700	39:	305
42:	165	48:	265	50:	260
51:	270	58:	545	66:	295
67:	2000	69:	185	72:	420
73:	280	76:	220	78:	250
83:	250	134:	335	139:	335
144:	280	145:	395	146:	190
151:	230	153:	505	155:	320
161:	290	165:	470	170:	220
181:	240	197:	855	198:	440
202:	330	203:	435	209:	335
215:	330	216:	440	217:	275
221:	375	241:	480		

LONDON Ziemlich früh begann diesmal die Herbſtſaiſon mit einer dreitägigen Verſteigerung der nicht ſehr bedeutenden Hinterlaſſenſchaft des verſtorbenen Mr. William Yates ſeitens der Firma Knight, Frank & Rutley. Unter

GEORGE ROMNEY, Mrs. Stables and two Daugthers by J. R. Smith

Kat.-Nr. 542 der Verſteigerung von Farbendrucken, Kupferſtichen uſw. durch das Kunſtantiquariat E. R. Greve im Künſtlerhauſe zu Berlin am 11. und 12. November

den Bildern fand ſich ein dem Mierevelt zugeſchriebenes Porträt der Herzogin von Beaufort (£ 152, Dunthorne). Einige Stücke engliſcher Keramik brachten gute Preiſe, ſo ein Paar blaue Worceſter Vaſen mit Deckeln, £ 651 und ein Paar Chelſeafiguren, Melpomene und Terpſichore, £ 131.5.0. — Meſſrs. Sotheby künden bereits einige Bücherauktionen an, von Meſſrs. Chriſtie iſt noch nichts zu erfahren.

* * *

St. Chriſtophorus. Polychromiert.
Tiroler Arbeit, um 1480.

Kat.-Nr. 1166 der Auktion der Sammlung Prof. Otto Seitz †, München, in der Galerie Helbing in München am 4. November und folgende Tage

Meſſrs. Puttick & Simpſon verſteigerten am 3. Oktober einen Band, der die drei in 1774, 1776 und 1783 veröffentlichten Serien der „Suite d'Estampes pour servir à l'Histoire des Moeurs et du Costume des François dans le Dix-Huitième Siècle" enthielt mit 36 Stichen, 12 nach Freudeberg und 24 nach Moreau le Jeune. Mr. Quaritch erſtand den Band gegen franzöſiſche Händler für £ 900. (Ein Band mit nur zwei Serien hatte im vergangenen April £ 395 gekoſtet.) F.

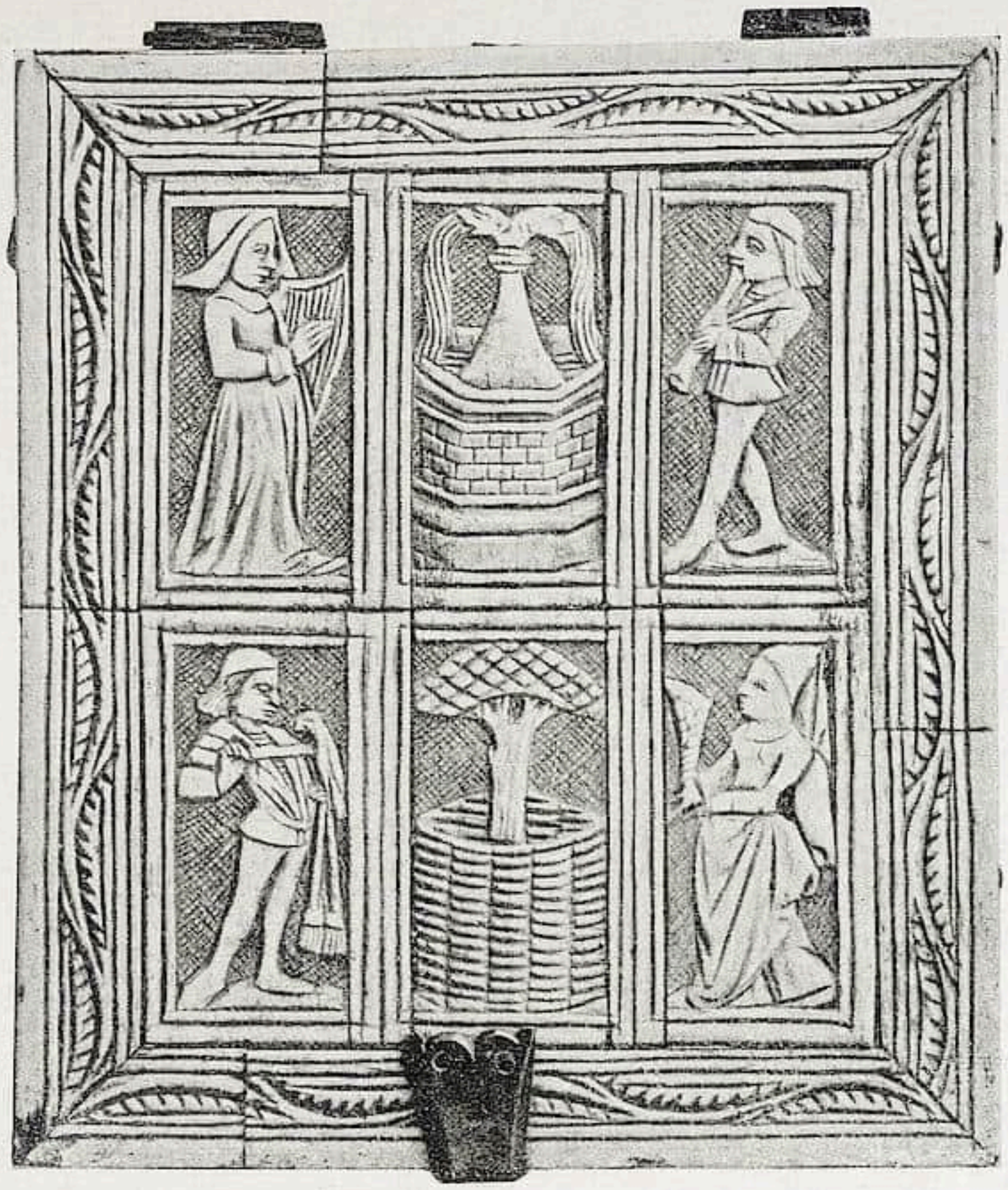
MÜNCHEN Auf der Verſteigerung von Ölgemälden moderner Meiſter aus mitteldeutſchem Muſeumsbeſitz in der Galerie Hugo Helbing-München am 24. September wurden folgende Preiſe erzielt:

Nr. 2. Anders Anderſen-Lundby, Wintermorgen: 300 M.; Nr. 4. Hermann Baiſch, Ruhende Kühe: 200 M.; Nr. 6. Fritz Baer, Aus dem Prientat: 480 M; Nr. 15. Karl Böhme, Meeresbrandung: 250 M.; N. 27. E. Sherward Calvert R. S. P., Sonnenuntergang im Moos: 200 M.; Nr. 30. Guglielmo Ciardi, In den Lagunen: 290 M.; Nr. 34. Hermann Corrodi, Nillandſchaft: 360 M.; Nr. 35. Derſ., Mondnacht in Venedig: 300 M.; Nr. 36. Paul Crodel, Sommermorgen: 220 M.; Nr. 50. A. L. Fahrbach, Waldlandſchaft: 385 M.; Nr. 57. Otto Fröhlich, Abſchied im Manöver: 600 M.; Nr. 58. Derſ., Nach der Inſel der Seligen: 400 M.; Nr. 64. Victor Gilſoul, Kanal im Herbſt: 450 M.; Nr. 66. H. L. von Gleichen-Rußwurm, Auf der Klippe von Helgoland: 1200 M.; Nr. 68. Derſ., Hof mit Kühen: 270 M.; Nr. 73. Carlos Grethe, Seegeſchichten: 200 M.; Nr. 82. Wilhelm Haſemann, Aus dem Schwarzwald (Schellenmarkt): 210 M.; Nr. 87. Rudolf Hellwag, Küſte: 230 M.; Nr. 88. Heinrich Hermanns, Winter in Amſterdam: 500 M.; Nr. 91. Franz Hoch, Badiſche Landſchaft; 280 M.; Nr. 92. Derſ., Das alte Kaſtell von Rapallo: 260 M.; Nr. 98. Eugen Jettel, Landſchaft in Abendſtimmung: 400 M.; Nr. 103. Friedrich Kallmorgen, Frühlingsmorgen: 180 M.; Nr. 104. Derſ., Holländiſcher Junge mit Flachs: 190 M.; Nr. 113. Ludwig Adam Kunz, Fruchtſtück: 430 M.; Nr. 130, Arthur Melville, Orientaliſcher Hirte: 470 M.; Nr. 132. Claus Meyer, Kavalier des 17. Jahrhunderts: 320 M.; Nr. 135. A. Michelis, Sonnenuntergang: 700 M.; Nr. 143. James Paterſon A. R. S. A., In Arcadien: 350 M.; Nr. 147. Otto Pilz, Der Enkel, 410 M.; Nr. 149. Derſ., Mädchen in der Küche: 290 M.; Nr. 153. Robert Pötzelberger, In Gedanken: 250 M.; Nr. 154. William Pratt, Damenbildnis: 270 M.; Nr. 160. Richard Riemerſchmidt, Landſchaft: 330 M.; Nr. 167. Chriſtian Rohlfs, Waldlichtung: 460 M.; Nr. 169. Derſ., Birkenwäldchen: 100 M.; Nr. 170. Derſ., Steinbruch: 100 M.: Nr. 174. Juan Sala, Daphnis und Chloe: 220 M.: Nr. 178. Alfred v. Schrötter, Tierſtück: 250 M.; Nr. 184. Grosvenor Thomas, Landſchaft mit Mühle: 260 M.; Nr. 186. Charles Tooby, Kühe: 1500 M.; Nr. 190. Manuel Villegas, Arm und Reich: 650 M.; Nr. 191. Hans von Volkmann, Erſter Frühling: 170 M.; Nr. 194. V. Weishaupt, Landſchaft: 200 M.; Nr. 200. Aleſſandro Zezzos, Arm und Reich: 210 M.

* * *

Von der am 1. und 2. Oktober ebenfalls in der Galerie Helbing verſteigerten Sammlungen Wärndorfer und Volz erzielten:

Fayencen und Porzellane. Nr. 17: 410 M.; Nr. 27: 350 M.; Nr. 43: 500 M.; Nr. 45: 180 M.; Nr. 47: 500 M.; Nr. 49: 320 M.; Nr. 50: 220 M.; Nr. 60: 400 M.; Nr. 78: 250 M.; Nr. 81: 1220 M.;



Burgunder Schachkäſtchen mit Elfenbeinſchnitzerei. 1. Hälfte des 14. Jahrh.
Kat.-Nr. 991 der Auktion der Sammlung Prof. Otto Seiß †, München, in der Galerie Helbing in München am 4. November und folgende Tage

Nr. 100: 400 M.; Nr. 102: 225 M.; Nr. 111: 250 M.; Nr. 114: 300 M.; Nr. 115: 225 M.; Nr. 116: 245 M.; Nr. 135: 800 M.; Nr. 145: 300 M.

Arbeiten in Metall. Nr. 292: 155 M.; Nr. 324: 290 M.; Nr. 335: 300 M.; Nr. 350: 400 M.; Nr. 351: 500 M.

Arbeiten in Holz. Nr. 372: 190 M.; Nr. 377: 400 M.; Nr. 378: 300 M.; Nr. 401: 700 M.; Nr. 402: 300 M.

Möbel. Nr. 404: 490 M.; Nr. 407: 500 M.; Nr. 419: 150 M.

Textilien. Nr. 451: 350 M.; Nr. 457: 110 M.; Nr. 460: 170 M.; Nr. 461: 200 M.; Nr. 463: 85 M.; Nr. 470: 60 M.; Nr. 471: 240 M.; Nr. 475: 320 M.; Nr. 476: 310 M.; Nr. 478: 260 M.; Nr. 480: 175 M.

Teppiche. Nr. 487a: 210 M.; Nr. 487b: 1200 M; Nr. 488: 1160 M.; Nr. 489: 1600 M; Nr. 490: 1750 M.; Nr. 491: 710 M.; Nr. 494: 220 M.; Nr. 495: 405 M.; Nr. 496: 440 M.; Nr. 497: 1350 M.; Nr. 498: 370 M.; Nr. 498a: 500 M.; Nr. 499: 950 M.; Nr. 500: 500 M.; Nr. 501: 700 M.; Nr. 502: 850 M.; Nr. 505: 280 M.; Nr. 506: 210 M.; Nr. 507: 3500 M.; Nr. 508: 1250 M.; Nr. 510: 210 M.; Nr. 513: 230 M.; Nr. 514: 250 M.; Nr. 515. Franzöſiſcher Gobelin: 13300 M.

Miniaturen und Gemälde. Nr. 518: 250 M.; Nr. 520: 200 M.

Varia. Nr. 524: 160 M.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

VOM KUNSTMUSEUM DER STADT ESSEN In der Ausſtellung „Die Induſtrie in der bildenden Kunſt“, veranſtaltet zum Jubiläum der Firma Krupp, Sommer 1912, ſind 107 Kunſtwerke im Geſamtbetrag von 86929 Mark verkauft worden, darunter 20 Ölgemälde im Betrage von 47770 Mark, ſechs plaſtiſche Arbeiten im Betrage von 29500 Mark, neun Handzeichnungen im Betrage von 2535, 71 graphiſche Blätter, Radierungen, Holzſchnitte, Lithographien uſw. im Betrage von 7174 Mark.

Geſchäftliches Ergebnis der Ausſtellung „Die Induſtrie in der bildenden Kunſt“. Verkauft wurde an Gemälden:

1. Artur Kampf, Berlin, „Im Walzwerk“.
2. Hermann Pleuer †, Stuttgart, „Ausfahrender Zug“.
3. do. „Bahnhof im Schnee“.
4. do. „Bahnhof in Stuttgart“.
5. G. Schönleber, Karlsruhe, „Alt-Beſigheim“.
6. do. „Bahnhof in Eßlingen“.
7. Friedrich v. Keller, Stuttgart, „Beſchwerlicher Aufſtieg“.
8. do. „Im Steinbruch“.
9. do. „Strangzieher“.
10. do. „Schaufler“.
11. do. „Erdarbeiter“.
12. Friedrich Kallmorgen, Berlin, „Arbeitsboote auf dem Hamburger Hafen“.
13. Heinrich Kley, München, „Hochofen der Friedrich Alfredshütte“.
14. Theodor Hummel, München, „Dampfhammer“.
15. Hermann Goebel, Heinsheim, „Eiſenbahnbrücke mit Saline in Jagſtfeld“.
16. L. Heupel-Siegen, Düſſeldorf, „Nach der Arbeit“.
17. Guſtav Kampmann, Karlsruhe, „Bahnzug am Abend“.
18. Willy Tiedjen, München, „Abend im Hamburger Hafen I“.
19. do. „Abend im Hamburger Hafen II“.
20. Conſt. Meunier †, Brüſſel, „Hiercheuſe“.

Geſamterlös aus den Gemäldeverkäufen: 47770 M.

Verkauft wurde an Plaſtiken:

21. Conſt. Meunier †, Brüſſel, „Laſtträger“, Gips.
22. do. „Laſtträger“, Bronze.
23. do. „Induſtrie“, Bronze.
24. do. „Grand mineur“, Bronze.
25. H. J. Pagels, Berlin, „Bergmannswitwe“, Marmor.
26. do. „Walzenzieher“, Bronze.

Geſamterlös aus dem Verkauf plaſtiſcher Werke: 29500 M.

Verkauft wurde an Handzeichnungen:

27. Hans Baluſchek, Berlin, „Arbeiter“.
28. do. „Arbeiterinnen“.
29. Käthe Kollwitz, Berlin, „Zeitungsfrau“.
30. Paul Paeſchke, Berlin, „Flugplatz in Johannistal“.
31. Martha Schrag, Chemnitz, „Güterbahnhof“.
32. Friedrich v. Keller, Stuttgart, „Arbeiterſtudie“.
33. Heinrich Otto, Düſſeldorf, „Steinbucharbeiter“.
34. Muirhead Bone, Glasgow, „The Clyde at Glasgow“.
35. Muirhead Bone, „Schmiede in Fairfield“.

Geſamterlös aus dem Verkauf von Handzeichnungen: 2535 M.

Verkauft wurde an Graphik, Radierungen, Lithographien, Holzſchnitte uſw. 71 Blätter (36—107) und zwar:

36—51. 15 Radierungen von Frank Brangwyn, London.
52—61. 9 Radierungen von Joſeph Pennell, London.
62. Menzel, Manfeld, Radierung nach dem Eiſenwalzwerk.
63. Ludwig Michalek, Wien, „Brückenbau über den Iſonzo“.
64. Fritz Boehle, Frankfurt a. M., „Dachdecker“.
65—72. 7 Radierungen von Mac Laughlan, New-York.

Außerdem 73—107. Blätter von Emil Nolde, Berlin (2); Alex Eckener, Stuttgart (2); A. Raſſenfoſſe, Lüttich (4); Paul Kayſer, Hamburg (2); Guſtav Kampmann, Karlsruhe (7); Friedrich Kallmorgen, Berlin (2); Carlos Grethe, Stuttgart (3); W. Rösler, Berlin (1); Hermann Struck, Berlin (2); Robert Goff, Florenz (2); Heinrich Otto, Düſſeldorf (1); Max Stern, Düſſeldorf (1); Edgar Chahine, Paris (1); Engelhard Kyffhäuſer, Burg (2); Otto Fiſcher, Dresden (3); Max Liebermann, Berlin (1).

Geſamterlös aus den graphiſchen Verkäufen: 7174 M.

Das Endergebnis der Verkäufe von Gemälden, Plaſtiken und graphiſchen Arbeiten beträgt alſo 86929 M. Davon entfallen 51929 M. auf Verkäufe an Private, 35000 M. auf Stiftungen und Erwerbungen von Kunſtwerken für das Muſeum

Es wurden dem Muſeum geſtiftet:

1. Das Bronzeſtandbild des „Laſtträgers“ von Meunier, Geſchenk des Rheiniſch-Weſtfäliſchen Kohlenſyndikats.
2. „Die Walzenzieher“, Bronzegruppe von H. J. Pagels, Geſchenk der Frau F. A. Krupp.
3. „Arbeiterboote auf dem Hamburger Hafen“, Ölgemälde von Friedrich Kallmorgen, Stiftung des Eſſener Kunſtvereins.
4. Neun Zeichnungen und Radierungen von Brangwyn, Pennell, Michalek, Päſchke.

Vom Muſeum ſelber wurden erworben:

1. „Ausfahrender Zug“, das Hauptbild des heimgegangenen Hermann Pleuer.
2. „Bahnzug am Abend“, Ölbild von Guſtav Kampmann.
3. „Hochofen der Friedrich Alfredhütte“, Ölbild von Heinrich Kley, München.

4. „Zeitungsfrau", Handzeichnung von Käthe Kollwitz.

Zur Eröffnung der Ausstellung schon war dem Museum gestiftet worden „Auf der Helling", Ölgemälde von Leonhard Sandrock, Berlin, Geschenk des Ehepaars Krupp von Bohlen und Halbach. —h.

BOSTON Das Museum of Fine Arts hat durch die Vermittlung der Firma Knoedler Gainsborougs Porträt des John Eld angekauft, das im vergangenen Mai bei Christie um $ 21000 versteigert worden war. Das Bild gilt als eines der besten Männerporträts des Meisters. F.

FRANKFURT a. M. Schneiders Kunstsalon hat die Wintersaison mit einer etwa 60 Gemälde umfassenden Sonderausstellung der Künstler der Provence, Monticelli (1824—1886) und Guigou (1834—1871), eröffnet, die Werke aus den verschiedensten Schaffensperioden der Meister enthält. Durch die Vielseitigkeit der Kollektion ist dem Beschauer in einer Weise, wie in Deutschland nie zuvor, Gelegenheit geboten, diese beiden Künstler zu studieren.

LONDON Mr. Pierpont Morgan hat zwei Arras-Wandteppiche aus dem 15. Jahrhundert, die zu einer Folge von acht gehören und einst Eigentum des englischen Kardinal Wolsey (Zeit Heinrichs VIII.) waren, angekauft. Diese zwei Teppiche waren in einem bekannten englischen Landsitz, Knole in Sevenoaks, entdeckt worden, nachdem man 1910 durch den öffentlichen Verkauf eines Stückes der Serie, die sieben Todsünden darstellend, bei Messrs. Puttick & Simpson um £ 6600, auf diese Werke wieder aufmerksam geworden war. Es heißt, daß die Vorlage zu den Wandteppichen von Jan de Mabuse stamme, und daß die Teppiche für Philippe de Bourgogne, Bischof von Utrecht, bestimmt gewesen seien.

* * *

Kürzlich meldete die „Morning Post" „aus zuverlässiger Quelle", daß ein Teil der bekannten und bedeutenden Kunstsammlung Mr. J. P. Heseltines verkauft worden ist. Wer der Käufer ist, konnte nicht ermittelt werden. Mr. Heseltine, der ein Aufsichtsrat der National Gallery ist, war seit langem als ebenso vorsichtiger wie eifriger Kunstsammler bekannt, und seine mit großer Umsicht zusammengebrachten Schätze hat er oft für öffentliche oder halböffentliche Ausstellungen (Burlington Fine Arts Club) hergeliehen, so noch letzthin seine trefflichen italienischen Skulpturen, die neben einer großen Reihe vorzüglicher Rembrandtscher Handzeichnungen die Hauptstücke seiner Sammlung bilden, u. a.: „Heilige Familie" von Agostini Busti Bambaia; „Jungfrau mit Kind" von Mino da Fiesole; eine Männerbüste aus Bronze von Benedetto da Maiano; „Sitzender Knabe" aus Bronze (in Bodes Buch abgebildet), venezianisch, ca. 1570; „Jungfrau mit Kind" von Luca della Robbia (ein ähnliches Stück ist im Kaiser Friedrich-Museum); „Sitzende Frau" aus Bronze, spätes 15. Jahrhundert (in Bode abgebildet); „Der Knabe Hermes" aus Bronze, Schule Donatellos; eine „Juno" aus Bronze von Benvenuto Cellini u. a. m. Die Rembrandtzeichnungen umschließen Stücke der verschiedensten Perioden, u. a. „Heilige Familie"; „Frau aus einem offenen Fenster sehend"; „Porträt einer sitzenden Frau"; „Christus in Gethsemane"; einige Aktstudien; ferner „Häuschen von Bäumen umgeben" aus der de Voskollektion; „Landschaft mit Straße und Fluß" mit Landschaftsskizze auf der Rückseite. Viele der Zeichnungen gehörten früher Sir Joshua Reynolds, Lawrence, Nieuwenhuys u. a. Ein Katalog der Zeichnungen wurde 1907 als Privatdruck herausgegeben. Mr. Heseltines Sammlung enthält außerdem Zeichnungen von Dürer, darunter „Kopf eines Cherub", „Hirschkäfer", „Porträt einer jungen Frau", datiert 1525; „Gruppe von sieben Engeln" (siehe Repertorium für Kunstwissenschaft 1905), ferner Zeichnungen und Gemälde von Claude Lorrain, Gemälde frühvenezianischer Meister, und Gemälde verschiedener Schulen und Zeiten, darunter eine dem Botticelli zugeschriebene „Jungfrau mit Kind". F.

MÜNCHEN Am 10. Oktober wurde hier unter großer Beteiligung der Kunstsalon Neue Kunst (Hans Goltz) eröffnet, welcher sich ausschließlich in den Dienst der neuen Bewegung gestellt hat. Die Eröffnungsausstellung gibt einen Überblick dieser Bewegung, von van Gogh bis auf die Expressionisten. Am Tage der Eröffnung wurden zwei Gemälde von Kandinsky von Direktor Dr. Swarzenski in Frankfurt, ein Aquarell von Kandinsky an das Folkwang-Museum in Hagen, ein Vlaminck, ein Picasso, ein Herbin, Marchand, ein Marc und ein Kandinsky an Privatgalerien verkauft.

INHALT DIESES HEFTES

Die Neuerwerbungen franzöſiſcher Malerei im Städelſchen Kunſtinſtitut zu Frankfurt a. M. Von Carl Gebhardt / Das Ernſt-Muſeum in Budapeſt. Von Zoltán von Takács / **Rundſchau.** Sammlungen: Berlin / Budapeſt / Hagen i. W. / Moskau / Ausſtellungen: Zwei polniſche Bildnisminiaturen-Ausſtellungen / Berlin / Hagen i. W. / London / Neuenburg / Petersburg / Denkmalpflege: London / Entdeckungen und Funde: Zofingen (Kt. Aargau) Perſonalien: Berlin / Bremen / Dresden / Leipzig / London / Vermiſchtes: Rom / Ein van Eyck-Denkmal / Berlin / Brüſſel / London / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Auktionen: Amſterdam / Berlin / München / Stuttgart / Stattgehabte Auktionen: Berlin / Frankfurt a. M. / Köln / London / München / Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: Vom Kunſtmuſeum der Stadt Eſſen / Boſton / Frankfurt a. M. / London / München

Herausgeber und verantwortlicher Redakteur Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Darmſtadt, Roquetteweg 20. Telephon 2150

Redakteur der **Rundſchau** des Cicerone HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158. Telephon Amt Uhland 1897

Redaktionelle Vertretungen in BERLIN: HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158 / in MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Clemensſtraße 80, Gartengeb. II / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Hegelgaſſe 21 / in LONDON FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / in HOLLAND: Dr. KARL LILIENFELD, Haag, de Riemerstraat 22 / in PARIS: i. V. Dr. R. KIESER, :: Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtraße 65 ::

IV. Jahrgang, Heft 20. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2.

Geſchäftsſtelle des Cicerone (Inſeraten- und Propaganda-Abteilung) FRITZ BAUM, Berlin SW, Mittenwalderſtr. 39. Telephon Amt Moritzplatz 13136

Alle größeren Beiträge sind direkt an die Adresse des Herausgebers nach Darmstadt zu senden, Artikel und Mitteilungen, die für die ***Rundschau*** *und den* ***Kunstmarkt*** *des* ***Cicerone*** *bestimmt sind, an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandstraße 158*

Erſcheinungstermine		Redaktionsſchluß	
Heft 21	6. November		1. November
Heft 22	20. November		15. November
Heft 23	4. Dezember		29. November

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR Sr. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

KUNST DES 19. JAHRHUNDERTS IN KÖLNER PRIVATBESITZ

Von ARNOLD FORTLAGE-Köln

Mit 12 Abbildungen

Wie ſich die Bevölkerung einer großen Stadt mit dem Kunſtwollen und -ſchaffen einer Epoche auseinandergeſetzt hat, das zeigen in einem Querſchnitt die Ausſtellungen aus Privatbeſitz, die neuerdings an verſchiedenen Orten arrangiert wurden. Die vorjährige Veranſtaltung, die unter dem Titel „Kunſt unſrer Zeit“ im Kölniſchen Kunſtverein vorgeführt wurde, war ein Bluff, inſofern, als man erſtaunt ſein durfte, daß innerhalb der letzten dreißig Jahre im „alten“ Köln ſoviel moderne und modernſte Kunſt hatte zuſammengebracht werden können. In der heurigen Ausſtellung, die die Kunſt des ganzen 19. Jahrhunderts vorführt, und die wiederum dem Muſeumsdirektor Hagelſtange zu verdanken iſt, ſieht es ruhiger aus: alte Kunſt, hiſtoriſche, indiſkutable Werte, geſicherte äſthetiſche Prinzipien. Kein Wunder, daß hier (wie überall im Rheinland) die Düſſeldorfer Malerſchule ſtark und gut vertreten iſt; beklagenswert, daß die Note Spitzweg oder auch Schwind und Rethel ganz fehlt; viel ſchlimmer freilich noch, daß die glänzende Entwicklung des franzöſiſchen Impreſſionismus ſchier ohne Spuren an Köln vorübergegangen iſt. Recht ausgiebig iſt hingegen die Schule von Barbizon vertreten; ſodann einzelne präponderierende Erſcheinungen, wie Böcklin, Feuerbach, Leibl und Thoma mit guten Einzelſtücken. Eine vornehm-ruhige Atmoſphäre, geſättigt von abgeklärtem Können, weht durch die ganze Ausſtellung mit ihren anderthalb Hundert Werken.

Die klaſſiſche (und darum uns oft beinahe etwas langweilige) Schule der heroiſchromantiſchen Landſchaft iſt nicht gerade durch überzeugende, überwältigende Proben vertreten, aber immerhin mit gut andeutenden Arbeiten. Der älteſte dieſer Maler, J. A. Koch, mit zwei Bildern, deren beſtes (Landſchaft mit Kirche) durch die Monotonie der Linienführung und des grauen Farbtons die gewollte Stimmung auslöſt. K. Rottmann mit ein paar kleinen Landſchaften — in Öl oder Aquarell (die unentbehrliche Ruine fehlt nie); kunſthiſtoriſch intereſſanter iſt wohl die Kreidezeichnung, Studie zu dem Gemälde „Marathon“ in der Münchener Pinakothek. J. A. Schirmer, durch ſeine ausgedehnte Lehrtätigkeit der erfolgreichſte Anreger und Befruchter manches Spä-

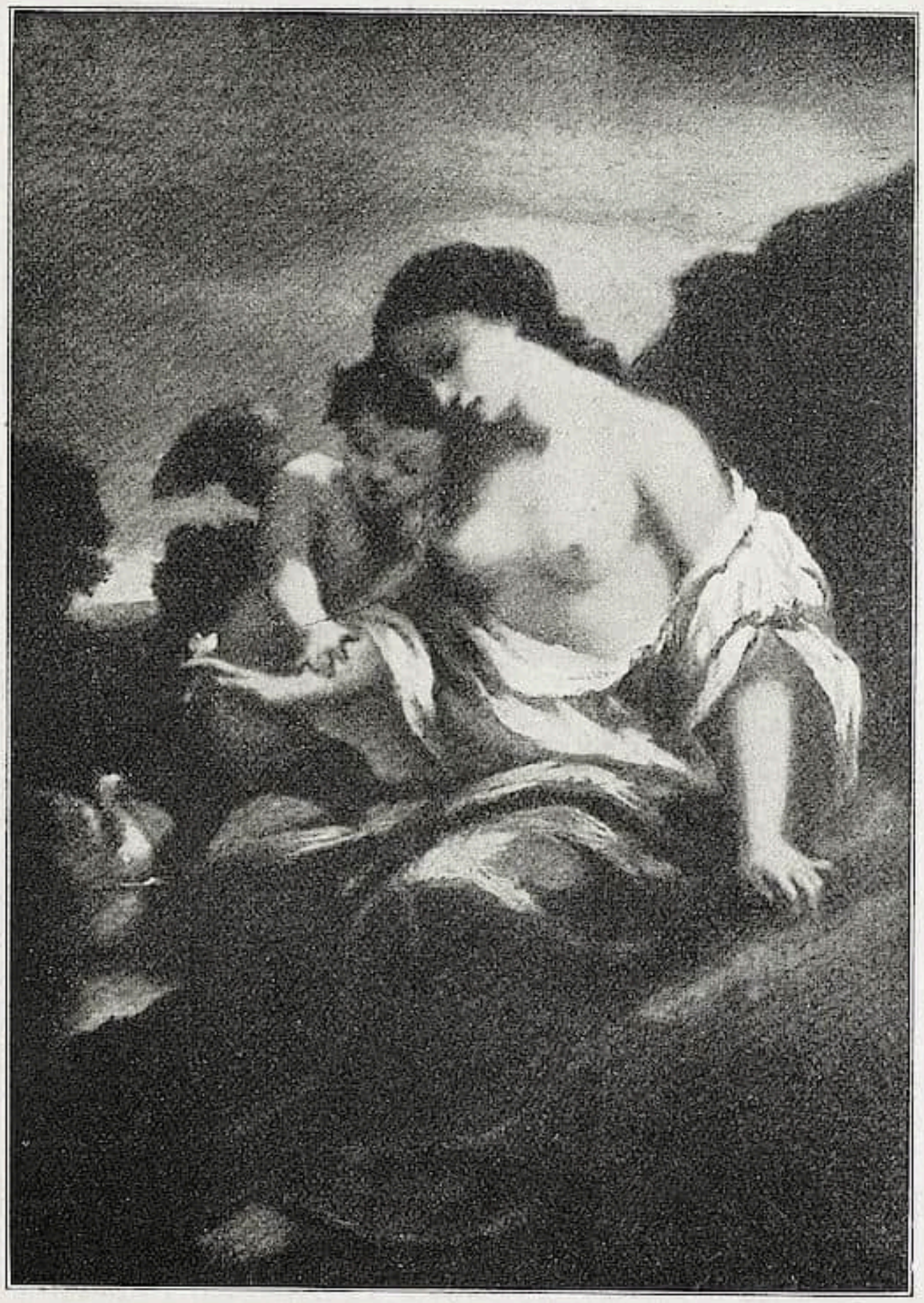


Abb. 1. NARZISSO DIAZ DE LA PEÑA, Venus und Amor

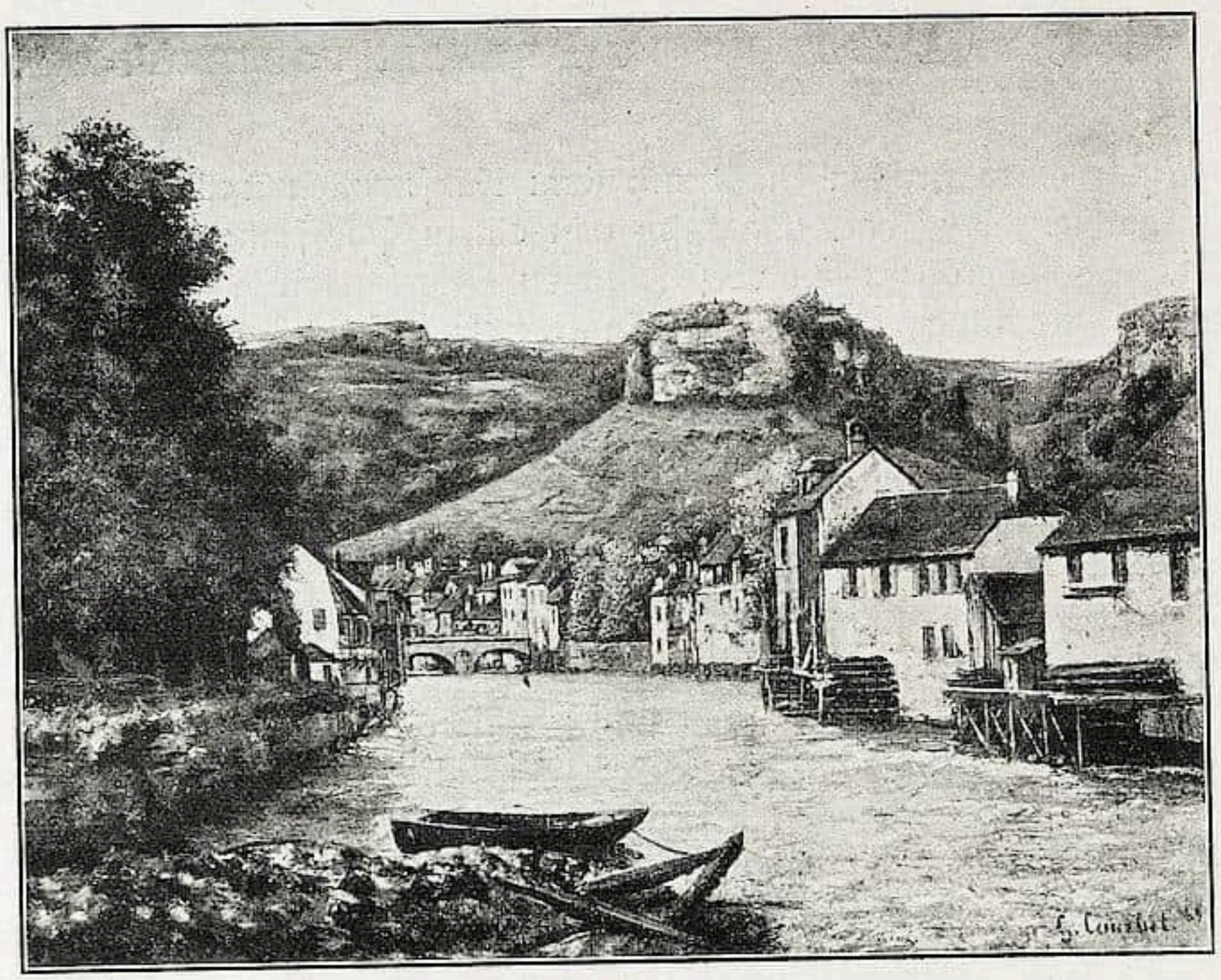


Abb. 2. GUSTAVE COURBET, Blick auf Ornans

hunderts repetieren, wollte man hier die anderen Meiſter der einzeln würdigen; — ſo finden wir von Leſſing, Calame, A. und O. Achenbach vortrefflicheWerke, die in ihrer Stimmungskraft bekannt und immer noch beliebt ſind, deren geſchmackvoller Tonſtil freilich im Grunde nicht viel mehr bedeutet, als eine Fortſetzung der holländiſchen Malerei des 17. Jahrhunderts. In nächſter Nähe A. Achenbachs ſteht der Rheinländer C. Scheuren, deſſen „Hirt im Walde“ eine gewiſſe uns erfreuende Friſche atmet, in romantiſchem Milieu; das Bild „Nach dem Gewitter“ wirkt in Aufbau und Stimmung wie ein guter Achenbach, und nur die Glätte der Firnisübermalung ſchädigt den noblen Eindruck. Wenig beachtet, wenn auch zu ſeinen Lebzeiten als Porträtiſt geſchätzt, war der hauptſächlich in Lobberich tätige J. Reiners (1828 bis 1907), von dem man hier einige ſchlichtanmutige Landſchaften kennen lernt. Gerade dieſer Künſtler leitet hinüber zu den Figurenbildern,

Abb. 3. CONSTANTIN GUYS, Kavalkade

teren, hier mit einer pathetiſchen „Campagna Romana“ nicht eben ſehr erfreulich, wohl aber für ſeine gern auf dem Kothurn wandelnde, etwas nüchterne Stimmungskunſt charakteriſtiſch vertreten. Wir lieben mehr ſeine ſchlichteren, ſichtbarlich auf innigerem Naturempfinden beruhenden Bilder, etwa eine „Waldlichtung mit Fluß“, oder eine kleine, in ihrer Skizzenhaftigkeit ſehr ſympathiſche „Landſchaft in Gewitterſtimmung“. — Es hieße die Geſchichte der deutſchen Kunſt des 19. Jahrhunderts repetieren, wollte man hier die anderen Meiſter der Landſchaftsmalerei alle einzeln würdigen; — ſo finden wir von Leſſing, Calame, A. und O. Achenbach vortreffliche Werke, die in ihrer Stimmungskraft bekannt und immer noch beliebt ſind, deren geſchmackvoller Tonſtil freilich im Grunde nicht viel mehr bedeutet, als eine Fortſetzung der holländiſchen Malerei des 17. Jahrhunderts. In nächſter Nähe A. Achenbachs ſteht der Rheinländer C. Scheuren, deſſen „Hirt im Walde“ eine gewiſſe uns erfreuende Friſche atmet, in romantiſchem Milieu; das Bild „Nach dem Gewitter“ wirkt in Aufbau und Stimmung wie ein guter Achenbach, und nur die Glätte der Firnisübermalung ſchädigt den noblen Eindruck. Wenig beachtet, wenn auch zu ſeinen Lebzeiten als Porträtiſt geſchätzt, war der hauptſächlich in Lobberich tätige J. Reiners (1828 bis 1907), von dem man hier einige ſchlichtanmutige Landſchaften kennen lernt. Gerade dieſer Künſtler leitet hinüber zu den Figurenbildern,

bei denen ebenſo wie beim Genre auf unſerer Ausſtellung die Düſſeldorfer Schule prädominiert. Eines der populärſten Gemälde dieſer Art iſt die (1846 datierte) „Weinprobe“ von J. P. Haſenclever, intereſſant nicht nur in der ſauber durchgezeichneten Phyſiognomik, ſondern auch in den geſchickten Belichtungseffekten im Binnenraum. Der berühmteſte dieſes Kreiſes, L. Knaus, iſt mit einigen charakteriſtiſchen Werken (einer Szene beim Schmied, einem Mädchenbruſtbild) gut angedeutet; ein „Knabe in Schwelmer Tracht“ iſt das maleriſch reichſte.

Abb. 4. ANSELM FEUERBACH, Bruſtbild einer Römerin (Nana)

Die Figurenmalerei der erſten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Deutſchland iſt durch ein „Zopfflechtendes Mädchen von Gottfried Schadow, von dünner Malerei, ziemlich mager vertreten. Wir könnten uns freuen, wenn wir das von einem Unbekannten herrührende ſcharmante Aquarell „Mädchen an der Gartentür“ als deutſche Arbeit anſprechen dürften (etwa wieneriſch?), und wenn wir's nicht vielmehr an einen Engländer abtreten müßten. Wilhelm Tiſchbein hat hier ein Aquarell (Odyſſee-Illuſtration), Vautier zwei harmloſe, auch in der Malerei recht dürftige Genrebildchen. Desgleichen möchte man von Defregger beſſere Werke ſehen, als ſie in Köln ſich auftreiben ließen. — Die Münchener Wilhelm und F. A. Kaulbach ſowie E. Schleich ſind nicht eben glänzend vertreten; aber eine gar köſtliche Malerei ſteckt in der Zuſammenſtimmung tieftoniger Farben, „Die Raſt beim Spazierritt“ von Wilh. v. Diez. Verwunderlich ſtark in der Silhuette und der geſchmackvollen Abwägung von Hell und Dunkel iſt ſodann die „Nonne“ von G. v. Max. — Mit beſonderer Betonung ſei innerhalb der Gruppe der zahlreichen Stilleben W. Schuchs das hier gezeigte „Käſe und Obſt“ hervorgehoben: ein Stück entmaterialiſierter Natur wiedergegeben von feinſtdiſziplinierter Künſtlerhand. — Ein vornehmes Werk iſt auch das Porträt einer älteren Dame von Lenbach. — Erfreulich wirkt Habermann in einem Frauenbildnis (datiert 1876), das den flotten Schmiß der Handſchrift des noch nicht in Manier verrannten Künſtlers erkennen läßt. — Nicht unerwähnt bleiben ſollen zwei kleine, maleriſch ausgezeichnete Stücke von W. Trübner und H. Zügel.

Die Nazarener ſind, — was in Köln eigentlich Wunder nimmt — nur in ſehr untergeordneten Beiſpielen zu finden. Das einzig Nennenswerte iſt von Steinle (der die Freſken im Treppenhauſe des Wallraf-Richartz-Muſeums geſchaffen), ein Aquarell, darſtellend die Genovevalegende.

Abb. 5. WILHELM LEIBL, Die Kunſtkritiker — Mit Genehmig. der Phot. Geſellſchaft

Die übrigen deutſchen Kunſtſchulen (Wien, Frankfurt, Dresden uſw.) ſind repräſentiert durch Pettenkofen, Makart, Morgenſtern, L. Eyſen, Burnitz u. a. Makart iſt hier mit einem ſeiner lauten Damenbildniſſe, deren er ſo viele von den ſpäteren Venezianern geerbt und uns hinterlaſſen; ferner mit einem weiblichen Rückenakt, deſſen blühende, glühende Fleiſchtöne uns an Tizian und Rubens denken laſſen.

Einige minderbedeutende Landſchafter der älteren Zeit fehlen nicht, ſo Koekoek, Kobell und Mondriaan. — Liebenswürdiger gibt ſich ein Jüngerer, F. G. Arndt (geb. 1842), deſſen „Weißes Haus“ in ſeiner ziemlich ſpitzen und doch weichen Malerei hinüberleitet zu dem immer noch kaum nach Gebühr gewürdigten Düſſeldorfer E. te Peerdt (geb. 1852), der hier mit acht Werken vertreten iſt. Sie ſind von ruhiger, zurückhaltender Art und weiſen in vielem mit ihrer hellen, lichten Ton- und Luftbehandlung auf die deutſchen Impreſſioniſten hin. — Fraglich iſt, ob der farbig gewiß begabte Kölner Mosler-Pallenberg (1893 als Dreißigjähriger geſtorben) es verdient, mit ſolcher Betonung — der Katalog verzeichnet acht Bilder — nochmals an die Öffentlichkeit gezogen zu werden.

Mehrere gute, zum Teil ausgezeichnete Porträts verſchiedener Schulen und Meiſter bringt die Ausſtellung, darunter auch einige bisher unbekannte oder überſehene Autoren, wie z. B. R. Riſſe (1835 zu Köln geboren), der ein lebens-

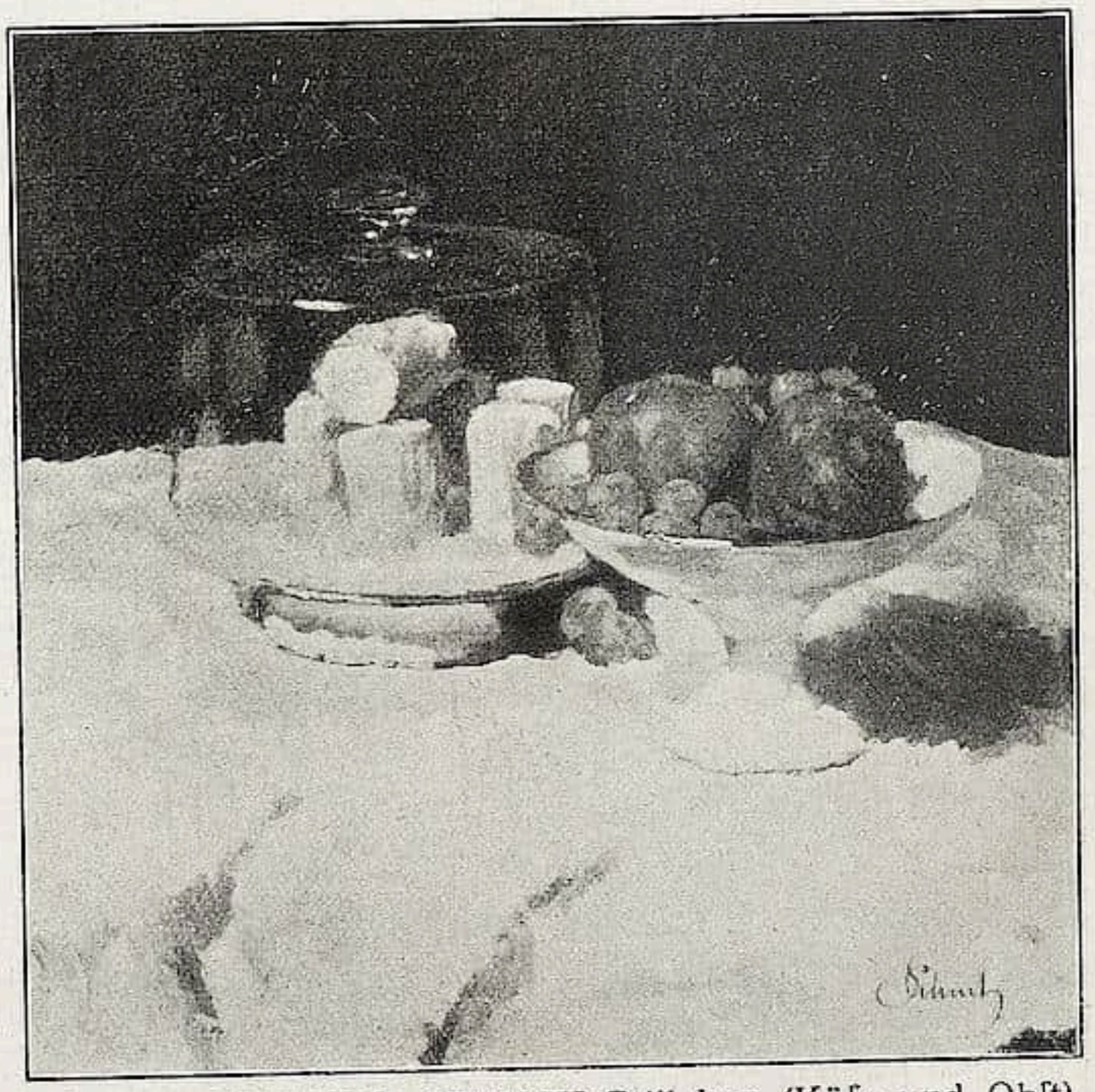


Abb. 6. CHARLES SCHUCH Stilleben (Käſe und Obſt) Mit Genehmigung von K. Haberſtock-Berlin

wahres, einſchmeichelndes Kinderporträt gemalt hat; oder Maler wie N. Schrödel (1842—1912), J. Weber (1803—1881), C. Sohn (geſt. 1867 zu Köln) und Stieler (geſt. 1858 in München). Wertvoller in der Malerei und vornehmen Charakteriſtik iſt das Bildnis A. v. Humboldts, das der Berliner J. Schrader (geſt. 1900) geſchaffen. Gleich dieſem auch ein Werk des (aus Düſſeldorf gebürtigen, in Caſſel 1885 verſtorbenen) Wieſchebrink, der in dem Porträt einer alten Dame in köſtlicher Farbenmeiſterung (ſchwarzes Gewand, weißes Spitzenhäubchen mit zartlila Schleife) ein Höchſtes an intimer Seelenausſchürfung und liebevoller Behandlung der farblichen Modellierung gegeben hat. Es müßte reizvoll ſein weitere Werke dieſes Künſtlers aufzuſuchen und ähnlich qualitätvolle zu finden.

Harmoniſcher als die Vertretung

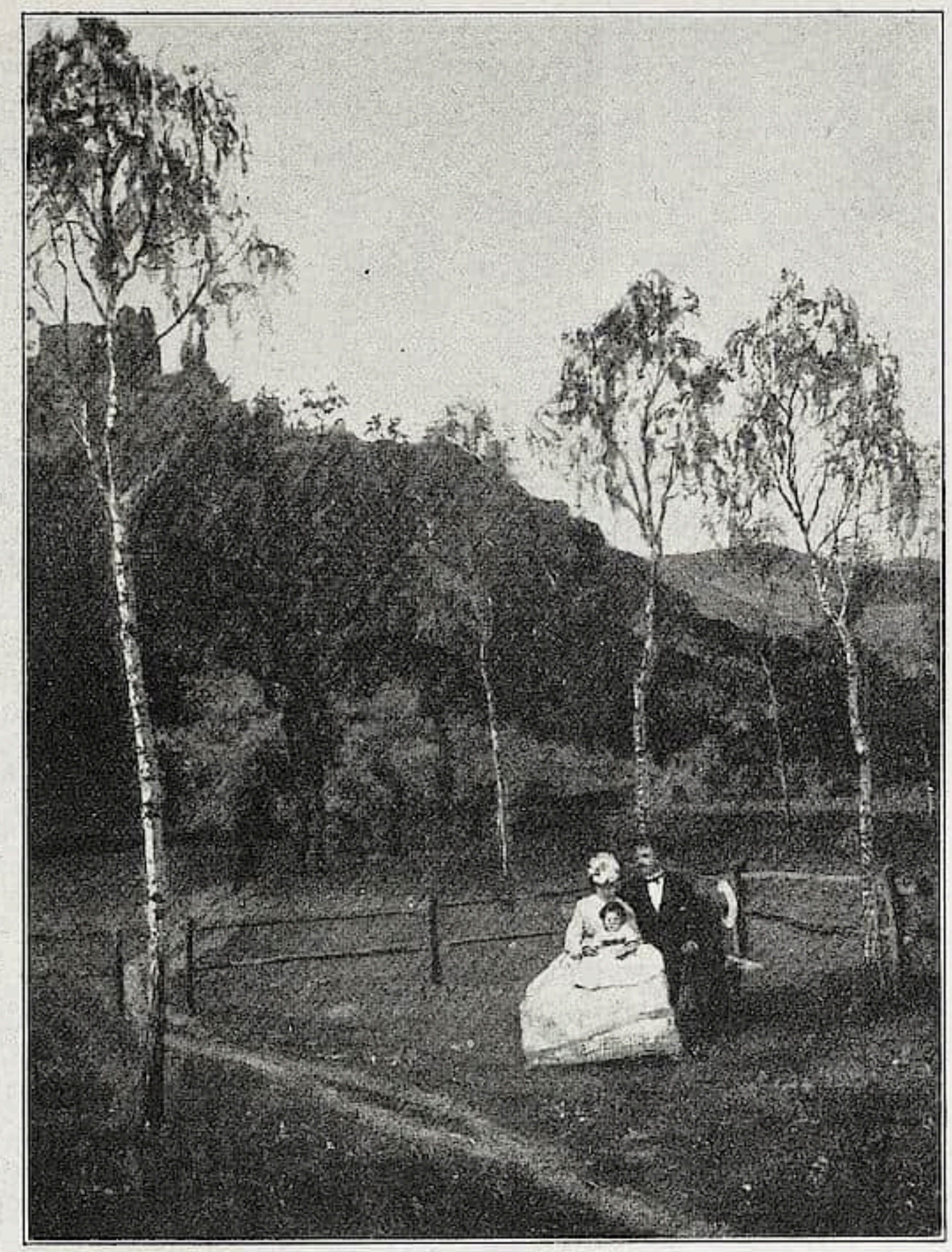


Abb. 7.
ERNST TE PEERDT,
Familie unter Birken

Abb. 8. FRANZ ARNDT, Das weiße Haus

der Deutſchen, und im rein künſtleriſchen Sinne höher zu bewerten, iſt die illuſtre Reihe der franzöſiſchen Landſchafter. Es wurde oben ſchon geſagt, daß die Meiſter des paysage intime durch eine Anzahl höchſt qualitätvoller Stücke (unter denen nur ein alle anderen überragender Höhepunkt fehlt) in dieſer Ausſtellung repräſentiert werden. Der ihnen von

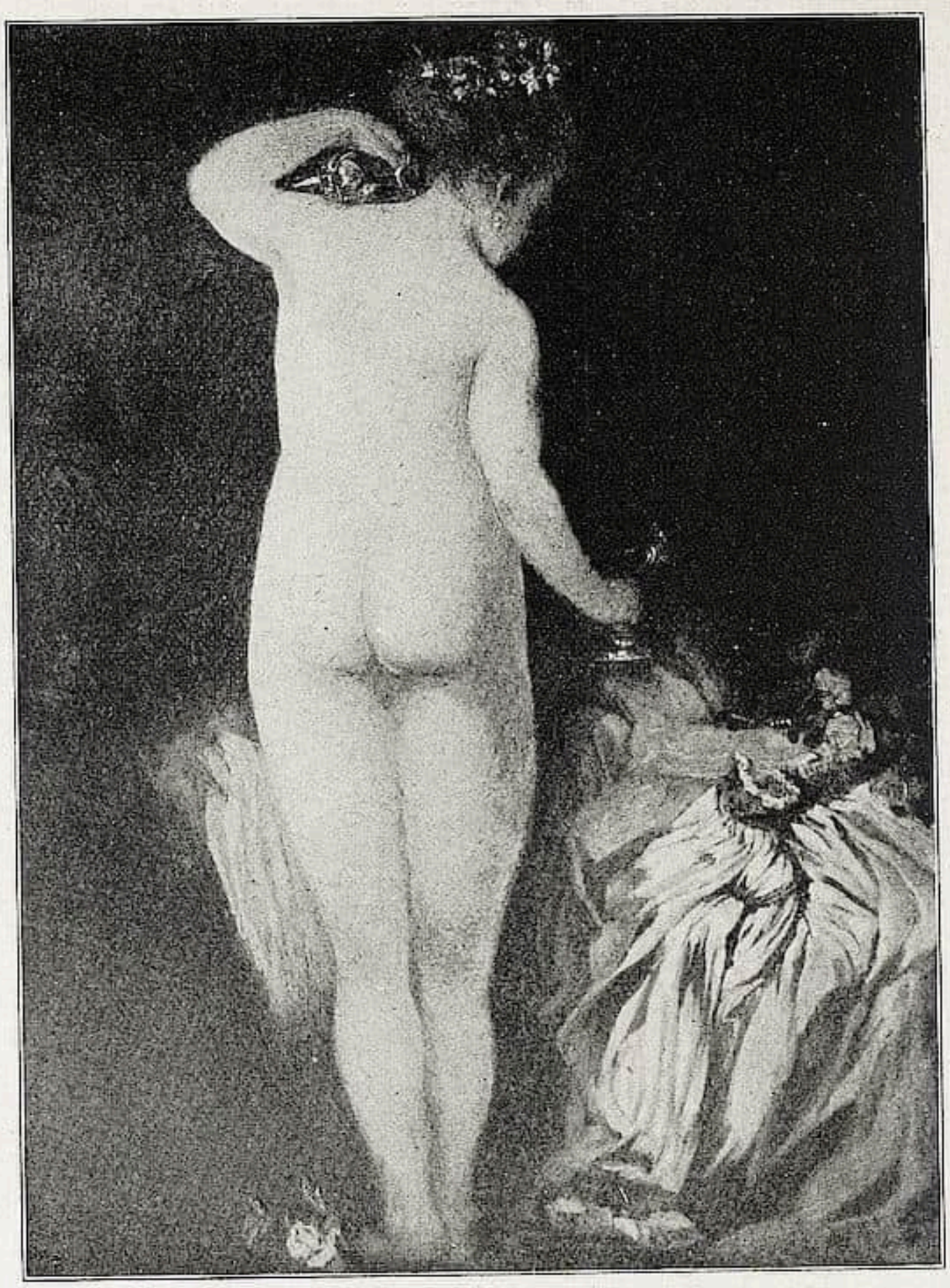


Abb. 9. HANS MAKART, Weiblicher Rückenakt

jenſeit des Kanals ſo viel Anregung gegeben, Turner, erſcheint hier mit einem lichtdurchzitterten kleinen Bilde „Antike Szene". Von Rouſſeau, Diaz und beſonders Daubigny ſind mehrere Werke zu ſehen, deren Tonſchönheit wetteifert mit ihrem Stimmungszauber und ihrer weichen duftigen Malerei, und bei denen immer die hingebende Naturnähe noch inniger zu uns ſpricht, als die Kunſt des maleriſchen Vortrags, der nicht ſelten ſie mit exquiſiten Schöpfungen Hobbemas in Vergleich ſtellt. Ein Bild „Venus und Amor", von Diaz, mag in ſeiner ſüßen Sinnenſchönheit an das Sentiment der Frauen Lionardos erinnern, der ſeinerſeits doch nie einen ſo ausgeglichenen Reichtum der Farbe zu erringen vermocht hat. Die „Holzleſerinnen im Walde" (von demſelben) leiten hinüber zu Corot, der in ſeinem ſilbern ſchimmernden „Waſſerſchlößchen" eine Farbenpoeſie von unvergleichlichem Stimmungsreiz ſchuf. Leiſe zittern die zarten Blättchen, wie die ſingende Stimme des Liebenden. Man iſt glücklicher, wenn man ſolche Werke geſehen. — Der, durch den die franzöſiſche Malerei abermals eine Auffriſchung erfuhr, Courbet, iſt hier mit einer charakteriſtiſchen und in der maleriſchen Behandlung von Luft, Waſſer, Gemäuer und Belaubung ſehr tonigen Landſchaft, die einen Blick auf des Meiſters Geburtsſtadt Ornans zeigt.

In einer gewiſſen deutlich erkennbaren Art von Schulverhältnis ſteht zu Courbet

Abb. 10. FERDINAND HODLER, Mutter mit Kind

der erſt neuerdings mehr bekannt gewordene, beinahe kann man ſagen „entdeckte“ Paul Guigou (1834—71). Unſtreitig zeigt dies Verhältnis die hier ausgeſtellte große „Landſchaft bei Lourmarin“; auch die in der Behandlung des farbig Maleriſchen noch wertvollere Anſicht aus dem Tal der Durance. G. Lépaulle (1804—86), den wir gleichfalls erſt in letzter Zeit näher kennen gelernt, wird hier durch ein Bildchen „Schimmel im Stall“ repräſentiert, das die ſatte Tonigkeit der Holländer mit den dunklen in einzelnen Lichtern aufblitzenden Farben Géricaults vereinigt.

Von franzöſiſchen Malern der folgenden Generation, die Delacroix ſo prachtvoll führte (von ihm hier leider nur eine Rötelzeichnung „Löwe“), ſind in Köln vorhanden Landſchaften und figürliche Szenen von Neuville, Hoguet, Iſabey und Meiſſonier; Henner, von dem man am liebſten im Grünen lagernde nackte Nymphen ſieht, iſt hier nur mit einem ziemlich ſüßlichen Mädchenbruſtbild vertreten. — Die luſtige, liebenswürdige frivole Zeit des zweiten Kaiſerreichs hat uns keiner beſſer und andeutungsreicher vor Augen geſtellt, als Conſtantin Guys. Nicht weniger als ſechs Blätter ſeiner Hand vertreten hier die graziöſe Kunſt dieſes, galanten Damen immer huldigenden, Charmeurs, deſſen Nerven prickeln, wenn Dessous ein ſchönes Bein ſehen laſſen. Eminent ſicher gibt ſein Stift oder ſpitzer Pinſel jegliches bewegte Leben: trappelnde Pferdehufe, ſauſende Wagenräder oder ſchwirrende Tanzbeine. — Weit in unſere Zeit hinein reichen Künſtler wie Jongkind, Ziem und namentlich Piſſarro; dieſer ſchuf, wenige Jahre vor ſeinem Tode, die wunderbare Anſicht des Denkmals Heinrichs IV. in Paris. — Mit der Moderne am unmittelbarſten verknüpft iſt P. Gauguin (1848 bis 1903), wie er in ſeiner tahitaniſchen Waldlandſchaft und zwei ausgezeichneten Porträts erweiſt. —

Die glänzende Phalanx der modernen Offenbarer, ſpeziell germaniſchen Kunſtempfindens, haben alle eine Spur ihres Schaffens in Köln hinterlaſſen. Von A. Feuer-

Abb. 11. PAUL GAUGUIN, Herrenbildnis

bach ſehen wir eine edle, im anſpruchvollſten, wiewohl nicht erkältenden, Sinne klaſſiſche Verſion der „Nana“ (Bruſtbild in Profil); von Böcklin eine „Überraſchte Venus“ aus ſeiner koloriſtiſch reifſten Zeit, in herrlicher Farbenkombination der vor laubgrün auf venezianiſch rot gebetteten nackten Glieder. Von Meiſter Thoma eine „Segelfahrt“ (datiert 1878), ſtill, dämmrig, liebegeleitet in ein mildes fernes Licht. Neben dieſen Poeten die herrlichen Wirklichkeitsſchilderer; der Älteſte, Menzel, mit mehreren einzigartigen Bleiſtift- und Kreidezeichnungen, Bildentwürfen, eigentlichem Studienmaterial und den mit unerbittlichem Stift wiedergegebenen Gefühlen der freudig um ſich ſchauenden Küſtlerſeele. — Der als Interpret modernen Lebens in ſeine Stapfen trat, gleichfalls mit einem Einſchlag von ſpezifiſch Berliner Art, iſt Max Liebermann; von ihm hier nur eine kleinere Tafel „Hofwinkel“, daneben freilich auch das von Luſt und Leben umfloſſene „Mädchen in den Dünen“. — F. Hodler intereſſiert mit einigen früheren Arbeiten: „Der Hafen von Genf“ erweiſt deutlich ſchon das Kompoſitionsprinzip ſpäterer Bilder und glänzt in ausdrucksvollen Farben; ein Selbſtbildnis zeigt den Künſtler in jungen Jahren, nach einer gewiſſen Art von Münchener Porträtierungsſchema, von flotter Verve des Vortrags und verblüffender Lebensfriſche. Eine merkwürdig eindrucksvolle Szene iſt ein drittes Bild „Mutter und Kind“, von einfachſter

Abb. 12. GIOVANNI SEGANTINI, Ave Maria

Bildkompoſition der Figuren in ödem Raum, über dem ein zurückhaltend heller Geſamtton liegt. — Die beiden letzten Künſtler, die in dieſen Anmerkungen namhaft gemacht werden ſollen, verdeutlichen jeder ein Programm oder eine Geſinnung, Leibl wie Segantini. Beide ſind dem Streit der Meinungen enthoben, beide zeigen Meiſterwerke, über die des Lobes genug geſagt iſt ſeit langem. Leibl, der uns auch noch mit einer Ölſkizze und einer Bleiſtiftzeichnung erfreut, ſtellt mit den „Kunſtkritikern“ (von 1868) das maleriſch bedeutendſte Werk dieſer ganzen Kunſtſchau, und Segantini mit dem von goldenem Lichte überfluteten „Ave Maria“ das ſtimmungsreichſte, das den empfindenden Menſchen über ſich ſelbſt hinaus erhebt mit zauberiſcher Gewalt.

FAYENCEN VON GÖPPINGEN

Von FRIEDRICH H. HOFMANN

Mit 3 Abbildungen

Über die äußere Geſchichte der Fayencefabrik zu Göppingen in Württemberg ſind wir durch Stiedas Forſchungen einigermaßen unterrichtet[1].

Die wichtigſten Daten aus der Entwicklung der Fabrikation ſind folgende:

Im Jahre 1741 erhält der Hafner und „Porzellan-Macher“ Andreas Pliederhäuſer mit ſeiner Geſellſchaft ein Privileg für eine „Porzellanfabrik“ in Göppingen vom Adminiſtrator von Württemberg, Herzog Karl Friedrich (1738—1744). Schon 1742 werden in Tübingen Waren der neuen „Porcellain- oder aigentlichen Fayence-Fabrik“ verkauft. In den Jahren 1745 und 1746 liefert die Fabrik Blumentöpfe mit dem württembergiſchen Wappen für die herzoglichen Hofgärten in Ludwigsburg.

1749 verband ſich Pliederhäuſer mit dem Arkaniſten Chriſtian Rupprecht; dieſer will „braunes Porzellan auf engliſche Art“, blau und weißes Porzellan wie das „Royan“ (Rouen) oder ganz weißes „Porzellan auf Straßburger Art“ herſtellen. Nach verſchiedenen mißglückten Bränden wurde bald „ratione der Weiße und Malerei ziemlich feine“ Ware herausgebracht, von der ein Teil (76 Stück) an den Herzog nach Stuttgart geſandt wurde.

Dieſer Rupprecht war einer der typiſchen Keramiker-Vaganten des 18. Jahrhunderts. Er kam nach Württemberg aus Pappenheim, wo er vergeblich die Gründung einer Fabrik betrieben hatte; in Stuttgart hatte er dann verſucht, mit dem Hofmaler Weißbrod eine Porzellanfabrik zu gründen, die jedoch auch nicht zuſtande kam. Er ſelbſt rühmt ſich, in Hamburg gelernt und in Delft $1^1/_2$ Jahre gearbeitet zu haben; auch ſoll er eine Zeitlang in Wrisbergholzen als Direktor geweſen ſein, was indes nicht beglaubigt iſt. 1741 war er in Fulda.

1750 wurde dem Rupprecht eröffnet, daß man zwar die Fabrik auf herrſchaftliche Koſten, wie vorgeſchlagen, nicht übernehme, ihn jedoch mit Kapital ſubventionieren wolle.

Da man jedoch bald zu Rupprecht kein rechtes Vertrauen mehr hatte, wurden zwei andere Keramiker zur Begutachtung herangezogen: der aus Heſſen-Kaſſel gebürtige Porzellanmaler Cyriacus Loubert, der in Wrisbergholzen das Malen gelernt hatte, und deſſen Kamerad Georg Adam Fichtmayer. Ob Rupprecht damals von Göppingen weggiing, iſt nicht bekannt.

Im Jahre 1753 ſtarb der alte Andreas Pliederhäuſer gänzlich verarmt; ſein Sohn, Johann Matheus Pliederhäuſer, erhielt das Privileg des Vaters übertragen.

Dann hören wir 35 Jahre lang nichts mehr über den Betrieb der Fabrik. Ein aktenmäßiger Niederſchlag hat ſich erſt wieder im Jahre 1788 ergeben, als Johann Matheus Pliederhäuſer Schwierigkeiten mit der herzoglichen Kammer wegen der bisherigen Steuerfreiheit bekam. Da der Fabrikbeſitzer jetzt nur 1 fl. 30 kr. Abgaben zahlt, kann der Betrieb nicht mehr umfangreich geweſen ſein.

Über das definitive Aufhören der Fabrikation wird nichts gemeldet.

* * *

Weder über die Erzeugniſſe, noch über die Marken der Fabrik findet ſich bei Stieda oder ſonſt irgendwo eine Erwähnung. Es heißt nur im Privileg, daß die Unternehmer die Waren „mit welchem Zeichen ſie wollen, verſehen und markieren laſſen“ dürften.

---

[1] W. Stieda, Württembergiſche Fayencefabriken des 18. Jahrhunderts. Deutſche Töpfer- und Ziegler-Zeitung, 36. Jahrg. 1905, S. 497 ff.

Abb. 1. Vaſe von Göppingen
Beſitz S. M. des Königs von Württemberg; Schloß Ludwigsburg — Marke Nr. 1

Nun hat vor Jahren Wanner-Brandt in ſeinem Album „Alt-Ludwigsburg“, das auf Grund der Ausſtellung in Stuttgart 1905 entſtanden iſt, eine große Fayencevaſe aus dem Beſitze S. M. des Königs von Württemberg — jetzt im Kgl. Schloß Ludwigsburg — abgebildet, bei der als Marke ein Hirſchhorn angegeben iſt[1].

Marke 1

Neben dem Hirſchhorn finden ſich jedoch auch, wie Pazaurek ergänzend mitteilt[2], die Initialen I M B H, die auf Bonifaz Häckher in Ludwigsburg bezogen werden.

Ich möchte jedoch vorſchlagen, dieſe Initialen mit Johann Matheus Blieder Häuſer aufzulöſen.

Gegen dieſen Erklärungsverſuch wird wohl nichts einzuwenden ſein, vor allem auch deshalb nicht, weil es ſich doch um eine württembergiſche Fabrik handeln muß, denn das Hirſchhorn weiſt unzweifelhaft auf das württembergiſche Wappen hin. Ferner kann Ludwigsburg, wie man bisher angenommen, hierfür nicht in Betracht kommen; denn ſelbſt wenn man an eine frühe Periode der Ludwigsburger Fayencefabrikation denken möchte — alſo vor Einführung der Doppel-C-Marke —, würde ſich eine unerklärliche Unſtimmigkeit deswegen ergeben, weil auch Fayencen vorhanden ſind, die zweifellos aus dem Ende des 18. Jahrhunderts ſtammen und ebenfalls die Hirſchhorn-Marke tragen. Aus dem gleichen Grunde darf auch an die kurzlebige Fabrik in Calw nicht gedacht werden, wenn anders es dort überhaupt zur Erzeugung von Fayencen gekommen iſt.

Die Schreibweiſe des Namens Bliederhäuſer (Pliederhäuſer) in ſo getrennter Form iſt gerade in dieſem Zuſammenhang durchaus nichts ungewöhnliches; man denke nur an andere Fayencemarken ähnlicher Art, wie KB (Künersberg), NB (Nürnberg), AB (Amberg) u. a. m.

Mit dieſer Interpretation würde alſo die Marke einer neuen Fabrik feſtgeſtellt ſein und eine Reihe von Fayencen, deren Provenienz bisher unbekannt war, kann nun für Göppingen in Anſpruch genommen werden.

Ich möchte hier nur vorerſt einmal einige ſignierte Göppinger Fayencen aufzählen; es wird dann mit dieſem Grundſtock unſchwer gelingen, andere Stücke anzureihen.

---

[1] Otto Wanner-Brandt, Alt-Ludwigsburg. Stuttgart 1905, Nr. 1053.

[2] Guſtav E. Pazaurek, Schrezheimer Fayencen. Stuttgart 1909, S. 4. Kopie der Marke danke ich Herrn Dr. W. Bayersdorfer in Stuttgart.

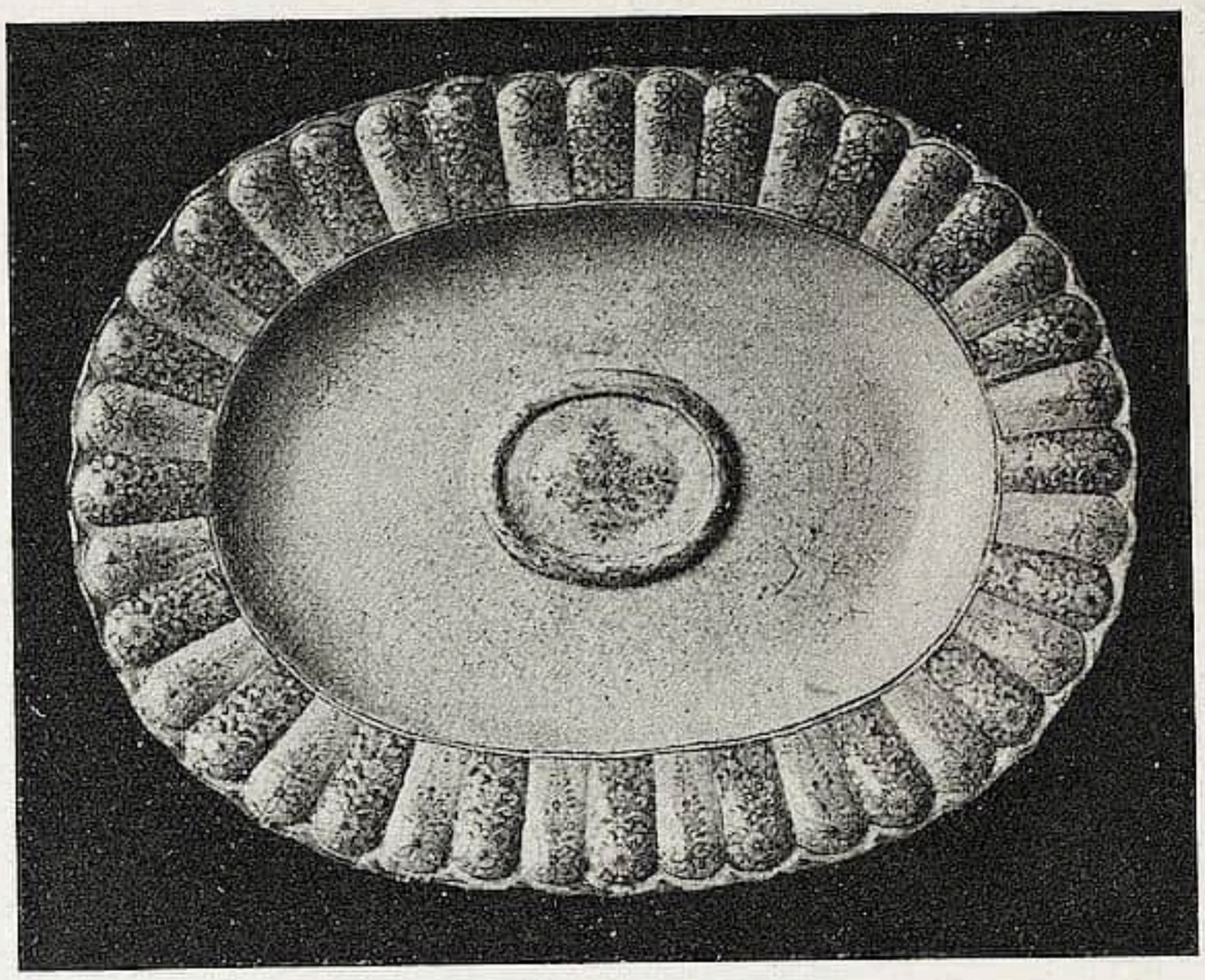


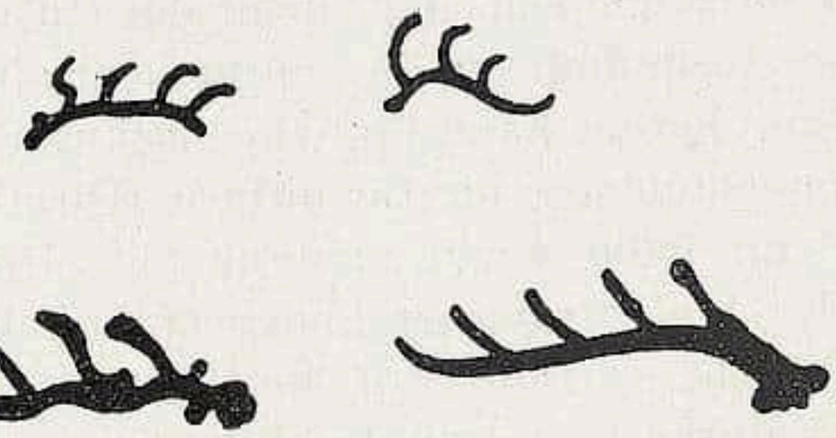
Abb. 2. Platte von Göppingen
Kgl. Altertümer-Sammlung in Stutlgart

Marke Nr. 3

Vor allem dürfte es vielleicht möglich ſein, in Stuttgart oder Ludwigsburg noch einen der 1745 und 1746 gelieferten „Gartenſcherben“ mit dem württembergiſchen Wappen aufzufinden.

Die große, 48 cm hohe Vaſe, die den Ausgangspunkt unſerer Unterſuchungen bildet, zeigt „in Delftblau“ ein Bandmuſter, das der Straßburger Art des Behangmuſters von Rouen nachgebildet iſt (Abb. 1)[1].

Außerdem bringt Wanner-Brandt noch vier mit dem Hirſchhorn ſignierte Göppinger Stücke als Ludwigsburg in leider ziemlich dürftigen Abbildungen: Nr. 1310, eine Kaffeekanne mit dünnen Blumen in Blau; Nr. 1313, eine Teekanne mit blauem Ornamentdekor; Nr. 1311, eine Milchkanne mit buntem Vogel, offenſichtlich bereits ziemlich ſpät; und endlich Nr. 1314, eine Kaffeekanne mit Landſchaft in grünem Kamaïeu, zweifellos einem Porzellandekor nachgebildet. Auf der Markentafel bringt Wanner-Brandt die nebenſtehenden vier Blaumarken mit einfachem Hirſchhorn, die ſich alle wohl auf die Göppinger Fayencen beziehen. Natürlich tun die Detailunterſchiede in der Form der handgemalten Marke nichts zur Sache.



Marken 2

Leider kann ich über dieſe in Privatbeſitz befindlichen Stücke[2] keine näheren Angaben machen.

Dagegen war bei der Fayenceſammlung Kitzinger, die vor kurzem bei Helbing in München verſteigert wurde, ein ſehr gutes Göppinger Stück, eine große ovale Platte mit Blaumalerei. Im Katalog war die Marke zwar richtig als Hirſchhorn erkannt, das Stück jedoch zu Ludwigsburg gerechnet[3].

Marke 3

Die mit breitem Fächerrand verſehene Platte zeigte dem gewöhnlichen rötlichgelben Scherben und eine ſehr dicke, breiartige, ſtark ins Grau ſpielende Glaſur. Der Dekor beſchränkt ſich auf die einzelnen Felder des Randes und den leicht erhöhten Umbo. Für die Randfelder iſt ein alternierend immer wiederkehrendes, geſchickt gewähltes Ornament-

[1] Die Abbildung iſt nach dem Lichtdruck bei Wanner-Brandt hergeſtellt, da es nicht möglich war, das Original nochmals aufnehmen zu laſſen.

[2] Die drei erſten Stücke befinden ſich nach dem Katalog bei Frau Major Schippert in Cannſtadt, die Kaffeekanne mit der grünen Landſchaft bei Herrn Hofrat Klinkerfuß in Stuttgart.

[3] Katalog der Fayence-Sammlung Kitzinger, bearbeitet von Dr. Georg Lill. München 1912, Nr. 427.

Abb. 3. Krug und Teller von Göppingen Kgl. Landesgewerbe-Muſeum in Stuttgart

motiv verwendet, das mit zweierlei Blau arbeitet innerhalb einer rötlichen Vorzeichnung, die eher an das ſog. „Ferné“ der Porzellanmalerei, als an das übliche Manganviolett des Fayencedekors erinnert. Das intereſſante Stück iſt jetzt in der Kgl. Altertümerſammlung in Stuttgart.

Ebenfalls in der Sammlung Kitzinger befand ſich ein zweites ſigniertes Stück von Göppingen, ein Schreibzeug, von rechteckiger Grundform, bemalt mit blauen Tuchgehängen, die mit manganvioletten Linien geziert ſind, und ſigniert mit der nebenſtehenden Marke in Manganviolett[1]. Dem Stil des Dekors nach gehört dieſes Stück etwa in die Spätzeit der Fabrikation, alſo ſchon gegen das Ende des 18. Jahrhunderts.

Marke 4

In die gleiche Zeit ſind endlich zwei weitere mit der Hirſchhornmarke gezeichnete Stücke im Landesgewerbe-Muſeum in Stuttgart zu ſetzen, eine marmorierte Kaffeekanne und „ein Ludwig XVI.-Bauernteller mit Spruch“[2]. Man ſieht ſchon aus der Abbildung, daß ſich die Produktion damals auf einem ſehr niedrigen techniſchen und künſtleriſchen Niveau befand, und daß dieſe ziemlich heruntergekommenen Erzeugniſſe nicht viel beſſer waren als ganz gewöhnliche Töpferware oder Bauernfayence.

Es wird Aufgabe weiterer Forſchung ſein, mit den hier in kurzer Skizzierung gegebenen Anhaltspunkten den zweifellos in der Geſchichte der ſüddeutſchen Fayencefabrikation nicht unwichtigen Erzeugniſſen der Manufaktur Göppingen nachzugehen. Hier ſoll, wie geſagt, nur einmal ein Wegweiſer aufgeſtellt werden.

---

[1] Katalog Nr. 431, Abbildung auf Tafel 24.

[2] Vgl. Pazaurek im Bericht des Landesgewerbe-Muſeums in Stuttgart über das Jahr 1907, S. 45. Die Photographie danke ich Herrn Direktor Dr. Pazaurek.

RESTAURIERUNGEN UND NEUBESTIMMUNGEN IM PALAZZO PITTI

Von WALTER BOMBE / Mit 2 Abbildungen

Wer einen alten Katalog der Pittigalerie aus der erſten Hälfte des 19. Jahrhunderts zur Hand nimmt, wird mit einigem Staunen bemerken, daß die weltberühmte Sammlung damals acht Säle mehr umfaßte, als ſie heute ihr eigen nennt. Dieſe acht großen Prunkräume wurden vor mehr als 50 Jahren mit den ſämtlichen Bildern, die ihre Wände ſchmückten, bei Gelegenheit der Hochzeit des Erzherzogs Ferdinand von der Galerie abgetrennt. Einige Jahre ſpäter gab das königliche Haus den größten Teil dieſer Bilderbeſtände zurück, behielt aber eine Anzahl der wertvollſten Stücke, darunter die Pallas mit dem Centauren von Botticelli, die hl. Magdalena von Puligo und die Auferſtehung von Rubens.

Wie wir kürzlich mitteilten, hat der Leiter der Pittigalerie, Dr. Odoardo Hillyer Giglioli, Verhandlungen mit der Adminiſtration des königlichen Hauſes angeknüpft, die darauf hinzielen, daß nicht nur die unrechtmäßig fortgenommenen Bilder zurückgegeben, ſondern auch die acht Säle der Galerie wieder zur Verfügung geſtellt werden. Alsdann wird eine durchgreifende Neuordnung des Bildermaterials begonnen werden können, die das Geſamtbild der Galerie weſentlich verändern und das Gefühl des Bedrückenden und Beklemmenden, mit dem man heute die prunkvollen, mit Bildern tapezierten Räume durchwandert, zum Verſchwinden bringen dürfte.

Inzwiſchen aber iſt Giglioli nicht müßig geweſen, und eine Anzahl glücklicher Reſtaurierungen, Umhängungen und Neubeſtimmungen legen Zeugnis dafür ab, daß hier eine umſichtig ordnende Hand gewaltet hat.

In der „Sala della Giustizia“ hat Giglioli die Perlen der Schule von Venedig vereinigt: Tizians machtvolles Bildnis des Tommaſo Moſti, der wie durch ein Wunder, dank der Reſtaurierung durch unſeren deutſchen Landsmann, den Maler Otto Vermehren, den ſchweren Pelz verloren hat, den ihm ein wohlmeinender Reſtaurator früherer Zeiten umzuhängen für gut befunden hatte (ſ. Abb.), ferner Tizians Pietro Aretino, ſowie mehrere Werke des Bonifazio, Veroneſe, Morone und Tintoretto. Um ein Werk des Tintoretto hat ſich die Pittigalerie dank der Forſchungen Giglioli in den alten Inventaren der Sammlung letzthin vermehrt. Ein durch dicken vergilbten Firnis ganz unſcheinbar gewordenes Bildnis eines Venezianer Patriziers, das bis dahin als Werk Andrea Schiavones galt, war in einem Inventar der Hinterlaſſenſchaft des Kardinals Leopoldo dei Medici vom Jahre 1675 als Werk Tintorettos erwähnt. Nach vorſichtiger Reinigung kam das Wappen der Venezianer Familie Frigerio und eine fragmentariſch erhaltene Inſchrift: „FRIGERIO ..... VENETIAR ..... LARIUS“ zum Vorſchein. Der Dargeſtellte war alſo der Kanzler der Venezianer Republik Andrea Frigerio, und die Inſchrift konnte mühelos in: „ANDREA FRIGERIO REI PUBLICAE VENETIARUM CANCELLARIUS“ ergänzt werden. Ein anderes Bildnis dieſes Staatsmannes befindet ſich, wie Giglioli feſtgeſtellt hat, im Museo Civico zu Padua. Es gibt ſich als eine

TIZIAN, Bildnis des Tommaſo Moſti, vor der Reſtauration

Phot. Alinari

ſchwache Replik des Pittibildes zu erkennen und iſt, wohl mit Recht, Leandro Baſſano zugeſchrieben. Für uns hat es dadurch Wert, daß es uns eine Vorſtellung von dem Ausſehen des Pittibildes vor ſeiner Verſtümmelung vermittelt. Nach der Replik in Padua ruhten die Hände des Kanzlers auf den Armlehnen des Stuhles; die typiſche Haltung der Bildniſſe Tintorettos. Eine Inſchrift auf dem Paduaner Bildnis gibt an, daß der Kanzler damals 67 Jahre alt war. Frigerio wurde 1575 zu ſeinem hohen Amt berufen und ſtarb 1581, wodurch die Entſtehungszeit des Bildniſſes im Pitti beſtimmt wird.

Die Inventarforſchungen Gigliolis haben bereits mit einer großen Menge alter und neuer Irrtümer gründlich aufgeräumt. Auch durch Beachten der vielfach zerſtreuten Literatur und durch ſachverſtändige Reſtaurierung verſchiedener Bilder ergaben ſich neue Feſtſtellungen, die dem lang erſehnten wiſſenſchaftlichen Katalog der Sammlung die Wege ebnen. Es wird die Leſer des Cicerone gewiß intereſſieren, auf die wichtigſten Neubeſtimmungen von Bildern der Pittigalerie aufmerkſam gemacht zu werden:

Florentiner: Nr. 102, Maria Magdalena, früher Aurelio Luini benannt. Nach Reinigung durch den Reſtaurator F. Lucarini kamen die für Bachiacca charakteriſtiſchen roſa Fleiſchtöne mit kalten Schatten zum Vorſchein. Jetzt dieſem Meiſter zugeſchrieben.

Nr. 149, Bronzino, Bildnis des Guidobaldo II., Herzogs von Urbino, früher für das Porträt des Kardinals Ippolito de'Medici von der Hand Pontormos gehalten, was C. Juſti (Die Bildniſſe des Kardinals Hippolyt von Medici in Florenz, Zeitſchr. f. bild. Kunſt, 1897, S. 34—40) als irrig zurückwies. Die jetzt neben dem Bildnis aufgehängte hl. Familie aus dem Palazzo Panciatichi, ein ſicheres Werk Bronzinos, beweiſt die Richtigkeit der Zuſchreibung Gigliolis.

Nr. 207, Ridolfo Ghirlandajo, Bildnis eines Goldſchmiedes, als Werk Leonardos 1668 vom Kardinal Leopoldo de'Medici für 100 Scudi erworben. Giglioli publizierte in der „Rivista d'Arte", 1910, Nr. 5—6, die darauf bezügliche Korreſpondenz.

Nr. 113, Roſſo Fiorentino, die drei Parzen, ehemals Michelangelo zugeſchrieben. Befand ſich früher, laut einer Notiz Cinellis in ſeinen „Bellezze di Firenze", 1677, S. 504, in der Galerie des Cavaliere Alesso Rimbotti.

TIZIAN, Bildnis des Tommaſo Moſti, nach der Reſtauration — Phot. Alinari

Nr. 491, Florentiner Schule des 16. Jahrhunderts, männliches Bildnis, früher als „Maniera di Holbein" bezeichnet, wohl aber von einem Nachfolger Fra Bartolomeos herrührend.

Nr. 294, Puligo, hl. Familie, früher als Schule Andreas del Sarto bezeichnet.

Nr. 293, Criſtofano Allori, Bildnis des Erzherzogs Maximilian III. von Öſterreich. Galt früher als Porträt Herzog Odoardos I. von Parma, was Herm. Voss in der Sitzung des Kunſthiſtoriſchen Inſtitutes zu Florenz vom 15. Mai 1908 korrigierte.

Nr. 226, Unbekannter Meiſter vom Ende des 16. Jahrhunderts, früher Tiberio Tinelli zugeſchrieben; trägt auf der Rückſeite die Inſchrift: „Di Lodovico Cioli 1594"; vielleicht Cigoli?

Venezianer: Nr. 110, Venezianer Schule des 16. Jahrhunderts, die drei Lebensalter, früher Lorenzo Lotto zugeſchrieben.

Nr. 387, Venezianer Schule des 17. Jahrhunderts, Kopf des Täufers, früher Mirabello Cavalori zugeſchrieben.

Veronesen: Nr. 444, Jacopo Ligozzi, Judith, früher als Artemiſia Gentileſchi bezeichnet, obgleich ſich auf dem Schwerte die Inſchrift: „JACOBUS LIGOZZIUS. 1602“ befindet.

Bolognesen: Nr. 217, Carlo Dolci, Johannes der Täufer. Auf der Rückſeite des Bildes hat Giglioli die Inſchrift entdeckt: „A(nn)o S(alu)t(i)s 1671, Giorni avanti e doppo Santissima Pentecoste delineavo. Avanti e doppo la Solennità Del Santissim.o di pingevo per il Serenissimo Granduca di Toscana. Io Carlo Dolci.“

Nr. 280, Bartolommeo Mancini, der hl. Franciscus Xaverius, früher Carlo Dolci zugeſchrieben, bezeichnet auf der Rückſeite: Bartolomeo Mancini F. 1687. In einem Inventar von 1666—1688 (Nr. 741 c. 128/9) ebenfalls richtig als Werk dieſes Schülers Carlo Dolcis angegeben.

Umbrer: Nr. 165, Raffael, Madonna del Baldacchino, bekanntlich für die Florentiner Familie Dei gemalt. Giglioli hat in den Akten von S. Spirito im Staatsarchiv gefunden, daß Rinieri di Bernardo Dei in ſeinem Teſtament vom 20. Juli 1506 ſeine Erben verpflichtete, für die Familienkapelle in S. Spirito „unam tabulam pictam pro hornamento dicti altaris et cappelle una cum una fenestra vitrea supra dictum altare etc.“ malen zu laſſen. Bald danach mag alſo Raffael den Auftrag erhalten haben.

Nr. 407, Schule Baroccis, früher als Werk eines Unbekannten bezeichnetes männliches Bildnis. In einem Inventar vom Anfang des 18. Jahrhunderts als Arbeit Baroccis erwähnt.

Ferraresen: Nr. 148, Doſſo Doſſi, Bambocciata, 1665 von Leopoldo de' Medici erworben; die auf die Erwerbung bezügliche Korreſpondenz veröffentlichte Giglioli in der Rivista d'Arte, 1910, Nr. 5—6.

Neapolitaner: Nr. 183, Michelangelo Caravaggio, ſchlafender Amor. Auf der Rückſeite des Bildes fand Giglioli die Inſchrift: „Maresi (= Marigi?) da Caravaggio in Malta 1600“, alſo in Malta gemalt. Über den Aufenthalt Caravaggios auf Malta berichtet Baldinucci Ed. Ranalli III, S. 686.

Nr. 306 und 312, Salvator Roſa, Landſchaften, ehemals in der Sammlung Riccardi, durch Großherzog Ferdinand III. im Jahre 1820 von dem Maler Fedele Acciai für 1000 Scudi erworben. Giglioli veröffentlichte in der Rivista d'Arte 1910 die darauf bezüglichen Urkunden.

Nr. 111, Niccola Caſſana, die Verſchwörung Catilinas, Kopie eines im Palazzo Martelli in Florenz befindlichen Originales Salvator Roſas. Die richtige neue Zuſchreibung des früher als Werk Salvator Roſas bezeichneten Pittibildes geht auf zwei alte Inventarnotizen zurück. S. Giglioli in „Rivista d'Arte“ 1909, Mai—Auguſt, S. 265—266.

Niederländer und Vlamen: Nr. 223, Joſſe van Cleve, männliches Bildnis, trug früher den Namen Quentin Maſſys; durch A. J. Wauters, „Joſſe van Clève le jeune“ in „L'Art Flamand et Hollandais“ 1907, Febr., S. 63, richtig beſtimmt.

Nr. 187, Frans Pourbus, Bildnis der Leonora von Mantua, früher dem Gaetano Pulzone zugeteilt. Die neue Beſtimmung geht auf Frizzoni zurück: „Osservazioni e critiche intorno ad alcuni quadri delle Gallerie degli Uffizi e Pitti“ in „Rassegna d'Arte“ 1905, Juni, S. 85.

Nr. 34, Schule van Dycks, Bildnis der Olimpia Aldobrandini, Fürſtin von Roſſano. Die Identität der Dargeſtellten mit Olimpia Aldobrandini ergab ein Vergleich mit deren authentiſchem Bildnis im Palazzo Doria-Pamphili in Rom. Zwei andere Repliken dieſes Bildniſſes wies Giglioli in der Galleria Corſini in Rom nach: Nr. 763, aus der Galleria Torlonia ſtammend, als franzöſiſche Schule bezeichnet und nicht ausgeſtellt, — und im Museo Civico zu Verona (Rivista d'Arte, 1909, Nr. 5—6, S. 338 bis 339.

Nr. 117, Juſtus Suſtermans, Bildnis de Simone Paganucci, früher Ribera zugeſchrieben. Eine alte Inventarnotiz (Nr. 1185, Vol. I, c. 389) läßt keinen Zweifel darüber, daß Suſtermans das Bild gemalt hat, als er aus der Werkſtätte des Paſſignano austrat, und daß der Dargeſtellte wirklich der oben erwähnte „Sottoprovveditore e Camerlengo delle Fortezze“ iſt, ergibt der Brief in ſeiner Hand.

Franzosen: Nr. 252, Jean Clouet? Porträt des Claude de Lorraine, Duc de Guise, früher als „Maniera di Holbein“ bezeichnet. Die neue Zuſchreibung geht auf E. Durand-Gréville zurück: „The sixttenth Century at the Exhibition of French Primitives“ in „Burlington Magazine“, 1904, November, S. 144.

Das wären die bemerkenswerteſten Neubeſtimmungen in der Pittigalerie. Der Fortführung dieſer mit ſo großem Erfolge begonnenen Vorbereitungen für den wiſſenſchaftlichen Katalog der Sammlung darf man von Herzen ein „Glückauf“ wünſchen.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT

BOSTON Der Kurator der Gemäldeabteilung des Muſeums of Fine Arts hat von ſeiner Europareiſe vier wichtige Neuerwerbungen für das Muſeum mitgebracht: das ſchon einmal erwähnte Porträt des John Eld von Gainsborough; eine von Filippino Lippi gemalte Caſſone mit der Geſchichte der Pſyche aus der Butlerkollektion; eine „Judith“ von Jan Matſys, Sohn Quentin Matſys, aus der Sammlung des amerikaniſchen Künſtlers W. T. Dannat, der in Paris lebt, und Claude Lorraines „Le Parnaſſe“, datiert und ſigniert 1680, aus der Kollektion des Sir W. Farrer. Die „Judith“ des Jan Matſys, die ſigniert und 1545 datiert iſt, dürfte das bedeutendſte Werk dieſes ſehr ſeltenen Künſtlers ſein. Sie ſtellt das einzige vlämiſche Gemälde aus dem 16. Jahrhundert dar, das das Muſeum beſitzt. F.

VENEDIG Neuerwerbungen, die der Direktor Gino Fogolari bewerkſtelligte, ſind aus der hieſigen ACCADEMIA DI BELLE ARTI zu verzeichnen. Erſtens eine feine Landſchaft (0,49 × 0,34) des jetzt in Mode kommenden phantaſtiſchen Aleſſandro Magnasco, der meiſt ſeine dramatiſchen Landſchaften mit Mönchsgeſtalten belebte. Für das Bildchen wurden 1000 Lire bezahlt. Alsdann „Die Taufe einer Heiligen“ (1,14 × 0,83) für 800 Lire des Antonio Fumiani, der Ende des 18. Jahrhunderts zu Venedig geboren iſt. Obwohl dieſer Meiſter unter bologneſiſchem Einfluß ſtand und zuletzt verſuchte, Michelangelo nachzuahmen, blieb er doch ſtets ein Künſtler zweiten Ranges. Ferner ſei der Ankauf einer großen Skizze (2,10 × 1,20) „Die Austreibung aus dem Tempel“ für 1500 Lire des Angelo Treviſani erwähnt. Das Bild ſelbſt befindet ſich jetzt in einer Kirche in Somaglia (Lombardei) und war urſprünglich für die S. S. Coſimo e Damiano-Kirche in Venedig gemalt.

Auch die moderne internationale Galerie in Venedig hat ſich erfreulichſt durch Ankäufe (25000 Lire) bereichert. So wurde Fritz Erlers „Romantiſche Szene“ erworben, ein originelles, modernes Dekorationsſtück, das durch die zwangloſe, flächige Ausführung ſeine Wirkung nicht verfehlt. Dann Lucien Simons „Boot“, ein zager Verſuch von Freilichtmalerei, der nicht zu ſeinen beſten Werken zählt. Mit Felice Caſoratis „Fräulein“ zieht der italieniſche Nachwuchs ein. Adolfo Mattieli in ſeiner „Heiligen Chriſtnacht“ verrät hingegen Formkenntnis und ein gewiſſes Beleuchtungsgeſchick. Mit der goldig im Ton aufklingenden „Leda“ des Gaetano Previati bereichert ſich die Galerie mit einem der originellſten Werke italieniſcher Kunſt. „Parvulus dulce ridet“, eine Kinderbüſte des verſtorbenen Ceſare Reduzzi, ſchließt die Neuankäufe ab. Durch Schenkungen hat ſich die Sammlung des weiteren bereichert. Gefühlvoll und einfach iſt das Aquarell „Der Fiſcher im Mondſchein“ vom Engländer Robinſon Cayley; pikant und ſinnlich aufgefaßt Lino Selvaticos „Bei der Toilette“. Auch Plinio Nomellinis dekoratives Werk „Herbſt in Verſilia“, mit chromatiſchem Diviſionismus gemalt, iſt zu erwähnen, und eine Landſchaft des Vicenzo De'Stefani. Sämtliche Lithographien von Joſeph Pennel bereichern die ziemlich gewählte Schwarz-Weißkunſt der Galerie. L. Br.

AUSSTELLUNGEN

BERLIN Bei KELLER & REINER ſtellt Prof. M. Zeno-Diemer die Entwürfe zu ſeinen großen Brauereibildern im Deutſchen Muſeum aus, die in ihrer freundlichen Erzählungsweiſe mehr illuſtrativen als monumentalen Charakter tragen. Auch die Landſchaften ſagen ſelten mehr, nur „Bei Edinburgh“ und „Veſtmanna-Inſeln“ ſtellen höhere Werte dar. Das große Bild:

Herr, hilf uns, wir verderben! iſt in der Klarheit der Kompoſition wie in der Ausdrucksfähigkeit nicht recht geglückt. Der Norweger Thorolf Holmboe zeigt helle, räumlich nicht ſehr vertiefte Landſchaften, von denen ein Fabrikviertel und ein anderes Motiv aus Chriſtiania das beſte ſind. Anna Bernſtein wirkt dekorativ in der Wahl ihrer Farben und durch die Typik ihrer Modellierung. Die ſtoffliche Charakteriſtik iſt aber nicht immer zureichend. Auch Victor von Belányi iſt auf Dekoration geſtimmt, ſteht etwa zwiſchen Cézanne und den Neumünchnern, und es muß dabei einmal geſagt werden, daß wir Künſtler, die in der dekorativen Art wirklich Gutes leiſten, in Hülle und Fülle haben, daß uns das aber nicht eine Spur weiter bringt, und daß wirkliche Maler das ſind, was auch in der jungen Generation not tut, damit unſere Kunſt nach allem Spiritualismus wieder einmal etwas zu Fleiſche kommt.

* * *

Der SALON CASSIRER hat in ſeiner umgebauten Behauſung eine Ausſtellung eröffnet, die über die Tätigkeit des Salons in den 14 Jahren ſeines Beſtehens Auskunft gibt, und Herr Paul Caſſirer hat zu dem Verzeichnis ein Vorwort geſchrieben, das einen Überblick und eine Rechtfertigung ſeiner Arbeit dieſer Jahre enthält. Man wird ſich hier vor dieſen Arbeiten, die man faſt alle, entweder das Kunſtwerk ſelbſt oder doch deſſen Schöpfer, zum erſten Male in dieſen Räumen ſah, bewußt, was man Caſſirer für die Erkenntnis und den Genuß der Kunſtentwicklung in den letzten anderthalb Jahrzehnten ſchuldig geworden iſt. Daß das Vorwort vor dem Theoretiſieren in der Kunſtgeſchichte warnt, und an die Stelle der bloßen Charakteriſtik einer Bewegung die Kritik der Qualität des einzelnen Werkes als oberſtes Kriterium ſetzen möchte, darf ſich jeder von uns ruhig zu Herzen nehmen, aber auch als eine Verſprechung anſehen, daß in dieſen Räumen jederzeit jede Richtung Einlaß finden wird, wenn ſie nur mit der Legitimation des Könnens auftritt.

Über die Ausſtellung ſelbſt läßt ſich in Kürze nicht viel ſagen, denn man müßte eigentlich jedes Bildwerk mit Namen nennen. Franzoſen und Deutſche hängen einträchtig beiſammen, jedes Stück iſt bemerkenswert, und es genüge feſtzuſtellen, daß beſonders von Corot und von Renoir neben den Arbeiten der letzten Zeiten einige ſehr intereſſante ſehr frühe Stücke dahängen, und daß ſelbſt die ſelteneren Gäſte wie Daumier und Géricault ſich mit Meiſterwerken präſentieren.

H. Fr.

DRESDEN Die GALERIE ERNST ARNOLD hat als erſte große Herbſtveranſtaltung eine Sonderausſtellung von Werken Saſcha Schneiders, des früher in Dresden lebenden, ſpäter in Weimar wirkenden und jetzt in Florenz tätigen Malers und Bildhauers, arrangiert. Der Künſtler hat dieſe Ausſtellung mit einer Schrift („Mein Geſtalten und Bilden") begleitet, in der er Aufſchluß gibt über die neuen Grundſätze, nach denen er ſein Schaffen regelt. Wer die früheren Arbeiten Saſcha Schneiders kennt, wird feſtſtellen, daß die jüngſte Entwicklung im Schaffen des Künſtlers im Grunde gar nicht von ſo revolutionierendem Charakter iſt, wie man nach der Lektüre ſeiner Schrift glauben möchte: Schneider war zu allen Zeiten ſeines Schaffens ein begeiſterter Schilderer der Nacktſchönheit, und zwar insbeſondere der Schönheit des Manneskörpers, und er war als Maler auch ſchon früher beſtrebt, flächig zu wirken. In ſeiner Schrift betont Schneider die Forderung, daß das an die Wand gemalte Bild nur ein Oben und Unten, ein Rechts und Links zeigen dürfe, nicht auch ein Vorn und Hinten. Den Beweis freilich, daß dieſe Forderung praktiſch durchführbar ſei, muß der Künſtler dem Betrachter ſeiner Gemälde ſchuldig bleiben, denn ſeine Geſtalten, wie flächig ſie immer auch beſchaffen ſein mögen, ſind rund gedacht, ſind als Körper gefühlt; ſie haben nicht nur ein Oben und Unten und ein Rechts und Links, ſondern auch ein Vorn und Hinten. Wenn es anders wäre, ſo wären ſie keine Figuren mehr — die Illuſion der Körperſchilderung iſt unweigerlich gebunden an das Prinzip der Dreidimenſionalität. Etwas anderes um die Verteidigung ſeiner Forderung iſt es, wenn man über die Beweggründe nachdenkt, die den Künſtler zu dieſer Forderung geführt haben. Obwohl der ſchildernde Inhalt der von Saſcha Schneider ausgeſtellten Arbeiten — zumeiſt Männerakten — nicht darauf ſchließen läßt, kann kein Zweifel daran ſein, daß er als Maler auf monumentale Wirkungen ausgeht. Die Monumentalität eines maleriſchen Kunſtwerks aber leidet um ſo mehr, je mehr es ſich von der flächigen Behandlung des Objekts entfernt. Ein Wand- oder Deckenbild der Barockkunſt, z. B. Tiepolos, kann noch ſo umfangreich an Größe und noch ſo inhaltreich an Schilderung ſein, ohne doch monumentalen Charakter zu erhalten. Umgekehrt hat das kleinſte Staffeleibild eines Ferdinand Hodler oder eines Albert Egger-Lienz etwas Monumentales. Das kommt daher, weil dieſe Maler mit Konſequenz auf Flächenwirkung ausgehen. Sieht man ab von der etwas gewaltſamen Art, in der Saſcha Schneider verſucht, ein ganz allgemeingültiges maleriſches Prinzip umzubilden,

ſo darf man ſeinem jüngſten Schaffen wohl Worte der Anerkennung zollen. Es iſt ein durchaus auf die Schilderung von Schönheit geſtelltes Schaffen. Das iſt eine erfreuliche Wahrnehmung in einer Zeit, die künſtleriſch ſo viel Anfechtbares hervorbringt. Mit der Manier Schneiders kann ſich letzten Endes jeder abfinden, während die Manier anderer Neuerer in der maleriſchen Auffaſſung und Technik oft genug jedem geſunden künſtleriſchen Gefühl widerſpricht. Ein Bild von Saſcha Schneider wird ſeinem Inhalte nach immer als ein Dokument der Schönheit wirken, auch wenn es uns fremd berührt in ſeiner künſtleriſchen Eigenwilligkeit und in dem völligen Verzicht auf alle diejenigen Mittel, an die unſer Auge gewöhnt iſt. wd.

LONDON Zwei erleſene Ausſtellungen von Schwarz-weißblättern alter Meiſter, vor allem Dürers und Rembrandts ſind jetzt bei R. GUTEKUNST (Grafton Street) und COLNAGHI & OBACH (Bond Street) zu ſehen. Unter den Dürerblättern bei erſterem findet ſich das nicht häufige Blatt „Belagerung einer Stadt" (B. 137). Die Rembrandtblätter bei Colnaghi & Obach umfaſſen die verſchiedenſten Perioden des Meiſters.

* * *

In der neuen GROSVENOR GALLERY (Bond Street) ſtellt Albert Rothenſtein ſeine Koſtümentwürfe, teilweiſe in Anlehnung an Bilder von Giulio Romano, zu der im Savoy Theatre jetzt Aufſehen erregenden Aufführung des Shakeſpeareſchen „Wintermärchens" aus.

* * *

In den LEICESTER GALLERIES ſieht man Ölgemälde und Aquarelle des nach Erkenntniſſen ringenden Landſchafters G. Clauſen, ferner Illuſtrationen zu Äſops Fabeln uſw. von A. Rackham, dem beliebten, etwas methodiſch gewordenen Phantaſten, und die flotten und treffſicheren Originale des bekannten Karikaturiſten Phil. May zu Illuſtrationen im „Punch". F.

MANCHESTER In der RYLANDS LIBRARY ſind momentan die bedeutendſten Schätze dieſer hervorragenden Bibliothek öffentlich ausgeſtellt, darunter mehrere Blockbücher; ein Exemplar der Mazarinbibel; der bekannte Holzſchnitt „Heiliger Chriſtopherus" vom Jahre 1423, der in der Nähe von Memmingen in 1769 in einem Karthäuſerkloſter in ein Buch eingeklebt gefunden worden war und als älteſter bekannter Holzſchnitt gilt; die für Otto den Großen in lateiniſcher Sprache geſchriebenen Evangelien und eine ganze Reihe von Bücherdeckeln mit koſtbaren Steinen. Die Rylands-Bibliothek iſt die drittreichſte der Welt an ſolchen Deckeln. F.

WIESBADEN Im NASSAUISCHEN KUNSTVEREIN wurde am 20. Oktober eine Ausſtellung „Schweizer und Elſaß-Lothringer Künſtler" veranſtaltet. Neben bekannten Namen viel kraftvolle Jugend. Daß Hodler und Buri, die auf direktem Wege nicht mehr erreichbar ſind, fehlen, tut einer Kunſtvereins-Ausſtellung keinen Eintrag. Übrigens iſt Amiet mit ſeiner impoſant groß geſehenen „Obſternte" und Biéler mit einer fein gewählten Kollektion vertreten. Neben ihnen behaupten ſich Bolens, Berber und Barth als die drei vorgeſchrittenſten Erſcheinungen. Bolens nähert ſich mit ſeinem „gelben Haus" der „blauen Reiter"-Myſtik. Berber, näher zu Hodler ſtehend, mit ſavoyiſchem Sentiment tief in das Weſen der ſüdlichen Landſchaft eindringend, iſt ein außerordentlich feiner Koloriſt. Der Basler Barth, die Gauguinrichtung vertretend, entwickelt auf kleinem Raum erſtaunlich große Flächen. Seine Art mit Würfelmaſſen zu operieren, hat etwas kubiſtiſches. Wieland und Senn ſind die eigentlichſten Maler des Hochgebirgs, die Poeten der ewigen Schneeregion. In gemäßigterer Richtung ſchreiten Voellmy und Meyer-Baſel. Franzöſiſchen Einſchlag zeigt die treffliche Blumenmalerei Lilljequiſt. Felber, ganz in die Dachauer Winterlandſchaft eingelebt, ſtände eigentlich etwas abſeits, wenn nicht ſein friſches, kernhaftes Drauflosgehen ihn als echten Schweizer dokumentierte. Neben dieſen Künſtlern, die, faſt jeder in ſtarker Eigenart, das blutvolle Aufblühen der Moderne in der Schweiz charakteriſtiſch verkörpern, wurde es den Reichsländern gewiß nicht leicht gemacht, ſich zu halten, um ſo mehr, da ſie über keine erſtrangigen Namen verfügen. Daß ſie dennoch einen vortrefflichen Eindruck machen, verdanken dieſe vorwiegend ſehr ſtillen Leute ihrer ausgezeichneten künſtleriſchen Disziplin. Sie gefallen ſich nicht in Extravaganzen. Sie haben an den Franzoſen und Münchnern gelernt und betreiben Heimatskunſt. In dieſem Gebiet liegt ihre Stärke. Eine ſo feine Malkultur, wie ſie Blumer und Cammiſſar pflegen, iſt ein nicht alltäglicher Genuß. Man muß die zarten blaſſen Duftſtimmungen der Rheinebene und der Vogeſen kennen, um einen Daubner oder Haffen zu würdigen. Die Miſchung deutſcher Herzlichkeit mit franzöſiſchem Charme führt zu ſehr glücklichen Löſungen. Als eine der feinſten Perſönlichkeiten dieſes Genres erſcheint Briſchle mit ſeinen Stilleben und Parkpoeſien. Auch Beecke, in der Technik der „Scholle" manövrierend, iſt ein echter Elſäſſer. Marga Bretzl, kraftvoll und unter-

nehmend, ſtürmt nach Art der Schweizer daher; Gachet plaudert elegant franzöſiſch; Mathis übertrug die hellen Elſäſſer Frühlingsſtimmungen auf das manchmal verwandte Töne zeigende Iſartal. Eine extreme Perſönlichkeit unter dieſen vorwiegend auf träumeriſche Nachdenklichkeit gerichteten Naturpoeten endlich iſt Lika Marowska, deren farbige Zeichnungen, exotiſche Rokokomotive mit ſatiriſchem Unterton, ein ganz eigenes Genre darſtellen, in ihrem brillanten Stil faſt an Beardsley erinnernd. Jedenfalls zeigen unſere Reichsländer, nachdem ſie ſchon voriges Jahr auf der großen Berliner Internationalen einen guten Erfolg errangen, mit der Wiesbadener Ausſtellung, daß ſie innerhalb der deutſchen Kunſt eine ſehr beachtenswerte Gruppe bilden, die mehr Aufmerkſamkeit verdient, als ihr bisher zuteil wurde.

* * *

Die GALERIE BANGER hat eine ſehr graziös arrangierte Puppen-Ausſtellung eröffnet. Käthe Kaulitz und Lotte Pritzel führen den Reigen, in den ſich Rokokodamen in echten alten Koſtümen und eben ſo echte Volkstrachtengruppen geſchmackvoll reihen. Auch ganze Puppenſtuben in der Qualität von Muſeumsſtücken ſind aufgeſtellt. Man kann angeſichts dieſer reizenden Kleinkunſt von einem „individuellen Erwachen der Puppe“, einer Puppenkultur im vollſten Sinne reden. Einen reizenden Rahmen um dieſe kleine Welt ſchuf Architekt K. Hoppe. ch.

DENKMALPFLEGE

DRESDEN Die dem Miniſterium des Innern angegliederte Kommiſſion zur Erhaltung der Kunſtdenkmäler im Königreich Sachſen hat vor kurzem eine Beratungsſtelle eingerichtet, die ſich die Aufgabe geſetzt hat, die kleineren Muſeen des Landes in ihren Beſtrebungen zu unterſtützen. Schon bisher ſah es die Kommiſſion als einen wichtigen Teil ihres Arbeitsprogramms an, die in dieſen Muſeen befindlichen wertvollen, aber oft ſtark beſchädigten Kunſtdenkmäler wieder in Stand zu ſetzen und damit dem Lande und der Kunſtwiſſenſchaft zu erhalten. Am 14. Oktober verſammelten ſich nun auf Einladung der Kommiſſion die Vorſtände und Leiter der ſächſiſchen Altertumsſammlungen, wohl 50 an der Zahl, um mit den Vorſtandsmitgliedern der Kommiſſion muſeumstechniſche Fragen zu beraten, insbeſondere aber ſich Aufſchlüſſe über Zweck und Ziel der neugegründeten Beratungsſtelle geben zu laſſen. Den einleitenden Vortrag zu dieſem letzteren Programmpunkt hielt Herr Prof. Dr. Berling, der Vorſtand des Königl. Kunſtgewerbemuſeums zu Dresden, der der Kommiſſion zur Erhaltung der Kunſtdenkmäler im Königreich Sachſen als Vorſtandsmitglied angehört. Prof. Berling hat im Auftrage der Kommiſſion etwa 60 ſächſiſche Altertumsſammlungen und Muſeen beſucht; auf Grund der hierbei gewonnenen Erfahrungen konnte er gute Ratſchläge in bezug auf Pflege eines Muſeumsbeſitzes, auf Verbeſſerungen ſchlecht verwahrter Stücke uſw. geben. Beſonders aufgefallen iſt dieſem ausgezeichneten Muſeumsbeamten die unzureichende Lüftung in manchen Muſeen, die der Schädigung der Kunſtwerke durch Motten, Holzwürmer uſw. Vorſchub leiſtet. Dringend notwendig erſcheint ihm ferner die ſorgliche Obacht auf drei kunſtgewerbliche Krankheiten: 1. die Zinnpeſt, 2. die Schwindſucht der Gläſer und 3. das Verblaſſen der Bilder und Gobelins. Hier ſei die Tätigkeit der Beratungsſtelle der Kommiſſion zur Erhaltung der Kunſtdenkmäler beſonders ſegensvoll geworden, weil die Kommiſſion im Laufe der Jahre überaus wertvolle Erfahrungen in bezug auf die Erhaltung von Kunſtwerken gemacht habe, welche durch dieſe Muſeumskrankheiten gefährdet wurden. An den Vortrag des Prof. Berling knüpfte ſich eine Ausſprache. Hierbei führte Berling ſeine Hörer durch die Räume ſeines Muſeums, das er ihnen jedoch nicht als ſolches, ſondern als Demonſtrationsobjekt für muſeumstechniſche Fragen erklärte. Ein anderer Beſuch galt der Malwerkſtatt für Wiederherſtellungen beſchädigter Kunſtwerke; hier war Geh. Hofrat Prof. Dr. Cornelius Gurlitt der Führer. wd.

LONDON Die Faſſade des Buckingham Palace, der Reſidenz des Königs, ſoll im kommenden Jahre abgeriſſen und durch eine neue der Würde des Palaſtes und ſeiner Umgebung beſſer entſprechende erſetzt werden. Sir A. Webb hat den Entwurf zu ihr geliefert. F.

DIE DENKMÄLER DEUTSCHER KUNST Der Deutſche Verein für Kunſtwiſſenſchaft gibt ſeinen zweiten Bericht über die Denkmäler deutſcher Kunſt aus, dem zu entnehmen iſt, daß die Arbeiten auf allen Gebieten rüſtig fortſchreiten. Direktor Dr. G. v. Bezold gibt die Arbeit an der Erforſchung des Kirchenbaus im 17. und 18. Jahrhundert Bericht, unter Beifügung ſeines Vortrages über dieſes Thema auf der Münchner Hauptverſammlung. Prof. Paul Clemen referiert über die Unterſuchungen an der karolingiſchen Kaiſerpfalz zu Aachen und der hohenſtaufiſchen zu Eger. Für die Veröffentlichung der karolingiſchen, ottoniſchen und romaniſchen Elfenbeine liegen nach dem Bericht

des Abteilungsleiters Prof. Goldſchmidt die Lichtdrucktafeln des erſten Bandes fertig vor, der Text wird in nächſter Zeit zum Druck gelangen. Für die Medaillen hat Dr. Habich bekannte und unbekannte Sammlungen durchforſcht, unter dieſen die bisher ganz unbekannte Medaillenſammlung der „Deutſchen Geſellſchaft“ in Leipzig, dasſelbe haben Dr. E. H. Zimmermann für die vorkarolingiſchen und Dr. W. Köhler für die karolingiſchen Miniaturen getan. Beide geben ein Verzeichnis der dafür unterſuchten Handſchriften. Prof. Dr. Ganz berichtet über die vier erſten Lieferungen der Publikation Holbeinſcher Handzeichnungen, Prof. Dr. Weizſäcker über die römiſchen Quellen zur Geſchichte Adam Elsheimers, die er abſchriftlich mitteilt. Den Beſchluß machen die Mitteilungen von Prof. A. Kurzwelly und Dr. Friedrich E. Hofmann über die Förderung des Gobelinwerkes, deſſen Verlag die Firma F. A. Bruckmann in München übernommen hat.

PERSONALIEN

DANZIG Dr. Hans Friedrich Secker wurde als Konſervator an das Stadtmuſeum und an das Weſtpreußiſche Provinzial-Kunſtgewerbemuſeum berufen.

LEIPZIG Als Aſſiſtent des kürzlich zum Direktor des Leipziger Städtiſchen Muſeums ernannten Prof. Julius Vogel iſt unſer Mitarbeiter Dr. Hermann Voss, der ſeit Jahren am Berliner Kaiſer Friedrich-Muſeum tätig war, ernannt worden. Ganz beſonders wird Voss die Verwaltung des Kupferſtichkabinetts obliegen.

VERMISCHTES

DER ENDGÜLTIGE ENTWURF ZUM BISMARCK-NATIONAL-DENKMAL

Am 17. Oktober hat der Kunſt- und Bauausſchuß für das Bismarck-Nationaldenkmal in Mainz die abgeänderten Entwürfe der Herren Kreis und Lederer einer kritiſchen Begutachtung unterzogen und dieſelben einſtimmig für gut anerkannt und zur Ausführung beſtimmt. Das vielſeitig begründete Gutachten, das in der Sitzung beſchloſſen wurde, lautet im Originaltext:

„Der Kunſt- und Bauausſchuß für das Bismarck-Nationaldenkmal hat der Tagesordnung gemäß die Entwürfe der Herren Profeſſoren Kreis und Lederer für das Bismarck-Nationaldenkmal einer eingehenden Prüfung unterzogen.

Nach Anſicht des Kunſt- und Bauausſchuſſes haben ſich die Künſtler mit beſtem Erfolge bemüht, die Grundgedanken ihrer früheren Entwürfe zu entwickeln und in der Form ausreifen zu laſſen. Das Projekt des Herrn Profeſſors Kreis hat alle Vorzüge des Vorprojektes gewahrt, insbeſondere die monumentale Wirkung in der Landſchaft. Der Kuppelbau iſt infolge ſorgſamer Maßſtabbeobachtungen erheblich niedriger geworden. Er erhält 27 m Höhe, von der Terraſſe bis zur Oberkante des Hauptgeſimſes gemeſſen. Der nach der Bergſeite hin gelegene Feſtplatz wird jetzt von einer Säulenhalle umzogen. Er ſteht in einem glücklichen Verhältnis zum Hauptbau und zur Landſchaft. Die Säulen dieſes Feſtplatzes haben die Höhe der Spitzen des heute auf der Eliſenhöhe ſtehenden Tempelchens, und geben damit einen guten Maßſtab für die Halbſäulen des Kuppelbaues. Vorteilhaft für die Beurteilung der Geſamtanlage wirkt die Anfügung des ſeitlichen Wärterhauſes.

Der Kuppelbau hat auch in den Einzelformen eine Reihe von Umgeſtaltungen erfahren, die alle darauf hinzielen, ihm eine feinere Gliederung zu geben.

Daß es damit Herrn Profeſſor Kreis in der Hauptſache gelungen iſt, die ihm geſtellte Aufgabe in würdiger und bedeutſamer Form zu löſen, wurde allgemein anerkannt.

Profeſſor Lederer hat die ernſte, geſchloſſene, feierliche Haltung ſeiner Bismarck-Statue noch zu erhöhen vermocht. Die Geſtalt iſt vortrefflich in ihrer zwar ruhigen, aber energiſchen und ſtraffen Haltung. Die Gewandung iſt ſtreng ſtiliſiert, und damit dem in Ausſicht genommenen Steinmaterials glücklich angepaßt.

Im Gegenſatz zum Vorprojekt iſt ſie jetzt reicher aufgeteilt, um ſo lebhaftes Spiel von Licht und Schatten zu bewirken und der 6 m hohen Figur dadurch noch mehr Leben zu verleihen. Die ruhige Hauptfläche des Oberkörpers wird beiderſeits von ſenkrechten Gewandlinien bekleidet, die den Blick des Beſchauers auf das charaktervoll durchgebildete Antlitz der Statue hinlenken.

Einzelne Wünſche, die in der Sitzung zur Sprache kamen und im ausführlichen Sitzungsprotokoll niedergelegt ſind, wurden den Künſtlern zur eingehenden Prüfung übermittelt. Beide Künſtler verſprachen dieſe Wünſche durch Verſuche im Fortgang der Arbeit zu prüfen.

Der Kunſt- und Bauausſchuß erklärt nunmehr, daß die Projekte ſoweit gefördert ſind, daß er ſie zur Ausführung empfehlen kann, unter Vorbehalt der notwendigen Nachprüfungen an der Hand eines Modells im Maßſtab 1 : 20. Er ſchlägt vor, den Herren Profeſſoren Kreis und Lederer auf Grund dieſer Entwürfe den Auftrag zur Ausführung zu erteilen.

Zur ſachgemäßen Begutachtung etwaiger Abänderungen ſowie der Ausführung überhaupt

empfiehlt der Kunſtausſchuß die Einſetzung einer kleinen Kommiſſion, beſtehend aus den Herren:

1. Clemen, 2. Deſſoir, 3. Haeuſer, 4. Hofmann-Darmſtadt, 5. Muthesius, 6. Zur Nedden (als Juſtitiar), 7. Netzer, 8. Rehorſt, 9. Schmid."

Es iſt an dieſer Stelle mehrfach in dem unerfreulichen Streit, der ſich an die Bismarck-Denkmalkonkurrenz geknüpft hat, betont worden, daß man von dem Dioskurenpaar Kreis-Lederer die höchſte Erfüllung dieſer ſehr ſchweren und verantwortungsvollen Aufgabe erwarten darf. Deshalb muß auch heute ausdrücklich geſagt werden, daß ſpeziell der abgeänderte Entwurf von Profeſſor Kreis voll und ganz unſere Anſicht beſtätigt hat. Mit dieſer neuen Faſſung der Denkmalsidee werden ſich auch die früheren Gegner zu befreunden haben, da Kreis nicht nur von der Kritik gelernt hat, ſondern ebenſo ſeine künſtleriſchen Kräfte im Kampf hat wachſen ſehen.

B.

LITERATUR

NEUE KUNST-LITERATUR

I. DIE SKULPTUREN DER SAMMLUNG SCHNÜTGEN IN KÖLN. Nach mehrjähriger Vorbereitung iſt der erſte Band dieſer monumentalen Publikation, die dem Lebenswerk eines der bedeutendſten und uneigennützigſten Sammler unſerer Zeit ein ſchönes Denkmal ſetzt, ſoeben in dem Verlag für Kunſtwiſſenſchaft G. m. b. H. Berlin erſchienen. Die Herausgabe des auch in der äußeren Erſcheinung ungemein anſprechenden, dickleibigen Bandes, der im Anhang 100 Lichtdrucktafeln enthält, hat Fritz Witte übernommen, der als vertrauter Aſſiſtent Schnütgens ebenfalls die Fülle des Materials wiſſenſchaftlich in einem kritiſchen Text bearbeitet hat, dem der Sammler ſelbſt eine Einleitung mit der Entſtehungsgeſchichte ſeiner Sammlung vorausſchickt, die nicht nur manches kluge Wort über Kunſtſammeln im allgemeinen enthält, ſondern auch das Wachſen des vornehmlich durch die berufliche Tätigkeit inſpirierten Amateurs aufzeichnet, der das Glück hatte, in nächſter Nachbarſchaft bei dem blühenden Kölner Kunſthandel in einer Zeit zu kaufen, wo ganze Gebiete noch von der Spekulation des Kunſtmarktes ausgeſchloſſen waren. Von Köln aus hat Schnütgen, immer weiter ausgreifend, die wichtigſten Teile der alten deutſchen Kunſtprovinzen aufgeſucht und nur dadurch iſt es zu erklären, daß ſeine Sammlung ſchlechthin für das Studium der deutſchen mittelalterlichen und namentlich kirchlichen Kunſt grundlegend geworden iſt.

Der erſte Band umfaßt aus dem reichen Kunſtbeſitz nur die Skulpturen aus Holz, Stein und Elfenbein, denen ſich eine Reihe von Bronzearbeiten mit wiſſenſchaftlicher Notwendigkeit angliederten, der zweite Teil ſoll dann den übrigen Beſitz verarbeiten. Bei der hohen künſtleriſchen Qualität der Objekte und der Gediegenheit der wiſſenſchaftlichen Arbeit beſteht wohl kein Zweifel, daß im Rahmen der für Sammler und Kunſthiſtoriker unumgänglichen Literatur dieſes Gebietes, fortan die Publikation über die Sammlung Schnütgen an erſter Stelle genannt werden muß.

II. DIE ARCHITEKTUR DER BAROCK- UND ROKOKOZEIT IN DEUTSCHLAND UND DER SCHWEIZ, herausgegeben von Hermann Popp.

In der bekannten Bauformenbibliothek, die der Verlag von Julius Hoffmann in Stuttgart publiziert, iſt als ſiebenter Band ein beſonders wichtiger Beitrag über das deutſche Barock und Rokoko erſchienen, der aus der Fülle des Materials meiſterlich reproduzierte und für die kunſtgeſchichtliche Entwicklung vielſagende (im ganzen 454) Abbildungen vereinigt, denen der Herausgeber einen kurzen erläuternden Text vorangeſtellt hat. Es wurde ſchon mehrfach darauf hingewieſen, daß die Bände dieſer Publikation mindeſtens ebenſo wichtig für den Kunſtgelehrten, wie für den nach Belehrung ſuchenden Architekten ſind. Das gilt ganz beſonders für den eben erſchienenen Band.

III. WÜRTTEMBERGISCHE FÜRSTENSITZE. Eine ähnliche Abſicht, wie ſie der Verlag von Hoffmann in ſeiner Bauformen-Bibliothek ſchon verwirklicht hat, verſucht der Stuttgarter Verleger Meyer-Ilſchen mit einer Serie kleinerer Monographien unter dem Stichwort: „Die architektoniſche Ausleſe", für die Paul Schmoll und Georg Staehelin verantwortlich zeichnen. Das erſte Heft dieſer Sammlung behandelt Württembergiſche Fürſtenſitze, zu der Julius Baum, als ein ausgezeichneter Sachkenner, eine ſehr inſtruktive Einleitung ſchrieb. Auch dieſe Publikation, die unter anderem die Schlöſſer Ludwigsburg, Monrepos, Solitude, Scharnhauſen uſw. behandelt, darf von der Kunſtwiſſenſchaft willkommen geheißen werden.

IV. DIE ABTEI PRÜM IN DER EIFEL iſt kürzlich in einer beſonderen Feſtſchrift (Bonn, Carl Georgi) behandelt worden, die aus Anlaß der Fertigſtellung des Um- und Erweiterungsbaues erſchien und H. Forſt und K. Lohmeyer zu Verfaſſern hat. Die Geſchichte der ſchon 1721 begründeten berühmten Benediktinerabtei, die

erſt 1802 aufgehoben wurde, hat der erſtgenannte Autor beſchrieben, während Lohmeyer die Barockbauten der Abtei und ihre Meiſter behandelt. Wie bekannt, hat der preußiſche Staat mit einem Koſtenaufwand von 700000 M. dieſes wichtige Denkmal der Nachwelt erhalten und der Verein von Altertumsfreunden im Rheinlande war es, der die Feſtſchriſt ermöglichte.

Im Inſel-Verlag hat Julius Meier-Graefe ſoeben Delacroix's Literariſche Werke in einer ausgezeichneten, von ihm beſorgten Überſetzung erſcheinen laſſen, die nicht verfehlen wird, dem Kunſthiſtoriker Delacroix erneut die weiteſte Beachtung zuzuwenden. Der Herausgeber hat zudem dem Buche eine beſondere Einleitung über Delacroix als Literat vorangeſtellt und den Text beleben elf Reproduktionen nach Handzeichnungen des Künſtlers. Über die von der Zeit unabhängige Bedeutung des Werkes wird an anderer Stelle zu ſprechen ſein. B.

Guſtave Soulier, Le Tintoret. — Soulier Lehrer der Kunſtgeſchichte am franzöſiſchen Inſtitut in Florenz, der, in der eng begrenzten Aufgabe vorliegender Monographie, für ſein Thema einen ungemein lebendigen, knappen und im Gegenſatz zu vielen ſolcher populären Darſtellungen vielfach auf eigener Forſchung begründeten Ausdruck gefunden hat, identifiziert zwei kürzlich in die Uffizien gelangte Gemälde, Halbfiguren Chriſti und der Samariterin, mit Arbeiten Tintorettos für die Orgel von S. Benedetto, von denen Ridolfi Nachricht gibt. In der römiſchen Sammlung, woher ſie ſtammen, ſollen ſich auch noch die zugehörigen Flüge mit der Verkündigung befinden. Die Darſtellung Chriſti erinnert in Typus und Haltung an jene des Escorialbildes. R. K.

DER BÜCHERTISCH. Der Kreis jener Verleger, die jedes Jahr den Weihnachtskatalog „Das moderne Buch“ herausgeben, eröffnen mit dem „Büchertiſch“ eine überaus billige Zeitſchrift, die Eſſays, Probedrucke, kleine Novellen, Gedichte, Bilder, Nachrichten aus den Redaktionen und Mitteilungen über die Novitäten der Verlage enthält. Der „Büchertiſch“ wird jährlich drei- bis viermal erſcheinen. Das kürzlich herausgegebene erſte Heft dürfte wegen ſeiner Reichhaltigkeit großen Anklang finden und iſt in jeder Buchhandlung zu haben.

RUSSISCHE LITERATUR

Das Kommitee der 1911 in St. Petersburg von der dortigen „Geſellſchaft der Künſtler-Architekten arrangierten „Hiſtoriſchen Architektur- und Kunſtgewerbe-Ausſtellung“ hat die Reſultate dieſer letztern in einer Art veröffentlicht, die gradezu muſterhaft genannt werden muß.

Ein vortrefflich ausgeſtatteter und kompakter Quartband — „Iſtoritſcheskaja Wyſtawka Architektury 1911“ (Verlag der genannten Geſellſchaft, St. Petersburg) — enthält ca. 400 Aufnahmen von Zeichnungen, Modellen, Plänen, Stichen, Gemälden ſowie Möbeln, Bronzen uſw., die auf der Ausſtellung figuriert haben, wobei das Illuſtrationsmaterial nach den Regierungsepochen Peter des Großen, der Eliſabeth Petrowna, Katharina II, Paul I, Alexander I und Nikolai I gruppiert iſt. Der Text beſteht aus einem Vorwort des Kunſthiſtorikers Alexander Benois einem größern Aufſatz über die Ausſtellung von A. Rudnitzky, ſowie Biographien ſämtlicher hier in Betracht kommender Architekten, die von I. Fomin bearbeitet ſind und dem Werk, angeſichts faſt gänzlich fehlender ruſſiſcher Künſtlerlexika, beſondern Wert verleihen. Zu erwähnen iſt noch, daß die Beziehungen ſämtlicher Illuſtrationen auch in franzöſiſcher Sprache angeführt ſind, und daß genaue Namen- und Sachregiſter die Benutzung des für die ruſſiſche Baugeſchichte der neuern Zeit geradezu unentbehrlichen Buchs erleichtern. Der Preis von 10 Rubel muß als äußerſt mäßig bezeichnet werden.

* * *

Unter der Redaktion des Großfürſten Nikolai Michailowitſch, der ſich durch ſein Monumentalwerk „Portraits Ruſſes“ ein ſolch großes Verdienſt um die ruſſiſche Ikonographie erworben hat, iſt ein neues Porträtwerk erſchienen „Die Kriegs-Galerie 1812“. Es handelt ſich hier um die Sammlung von Bildniſſen ſämtlicher hervorragender Perſönlichkeiten der ruſſiſchen Armee während der Befreiungskriege, die ſich im Winterpalais zu St. Petersburg befinden und ausſchließlich von dem engliſchen Künſtler Georges Dawe gemalt wurden. Der aus der offizellen „Expedition zur Herſtellung von Staatspapieren“, Petersburg, ſtammende Band enthält einige hundert Reproduktionen dieſer im ganzen etwas monotonen Daweſchen Porträts nebſt einem Bildnis Alexander I von Franz Krüger und kurzen biographiſchen Notizen. P. E.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Bevorſtehende Auktionen

AMSTERDAM Eine höchſt intereſſante Verſteigerung moderner Kunſt findet am 12. November bei Frederik Muller ſtatt, bei der an die 300 Bilder und Aquarelle der erſten holländiſchen und franzöſiſchen Künſtler zum Ausruf gelangen, über die ein reich mit Lichtdrucktafeln verſehener Katalog Auskunft gibt. Um den Charakter dieſer Sammlung zu kennzeichnen, genügt es, Namen zu nennen wie Breitner, der mit einigen ſeiner Hauptwerke in der Sammlung figuriert, ferner Fortuny, Iſabey, Maris, Fantin-Latour, Mauve und Mesdag; auch ein charakteriſtiſcher Munkacſy ſei beſonders hervorgehoben.

BERLIN Rudolph Lepke verſteigert vom 13.—15. November Schutz- und Trutzwaffen aus den Sammlungen Hauptmann D . ., Berlin, Prof. V..., Berlin und E.-B. Der reich illuſtrierte Katalog verzeichnet namentlich ſchöne Hieb- und Stoßwaffen aller Art, unter denen ein Hirſchfänger mit dem Monogramm Auguſts des Starken und eine Anzahl ſehr ſchöner Korbdegen auffällt, ſowie ein ſpaniſcher Fecht-(Glocken-) Degen des 17. Jahrhunderts. Schöne Helme ſind gleichfalls verzeichnet, u. a. eine deutſche Treibarbeit, leider ohne Viſier, aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. An Rüſtungen findet man einen Feldharniſch aus der Mitte des 16. Jahrhunderts, das Modell eines Feldharniſchs für Mann und Roß von ca. 1520, und einen Halbharniſch um 1550. Die Feuerwaffen ſind nicht ſo reich vertreten, immerhin nennt der Katalog ſo ſchöne Stücke wie die beiden Marſeiller Steinſchloßpiſtolen mit Silbereinlagen, die wohl für den Orient beſtimmt waren, und ein japaniſches Luntengewehr.

Ferner kommt bei Rudolph Lepke am 19. November eine zweite große Kollektion moderner Gemälde zur Verſteigerung, die ſich aus den Sammlungen Hachez-Bremen, und H. Boetzelein-M.-Gladbach und einigen andern Beiträgen aus Privatbeſitz zuſammenſetzt. Die verſchiedenſten Künſtlergruppen ſind hier gut vertreten. Zunächſt die Düſſeldorfer Schule mit den Brüdern Achenbach, von denen ſich Andreas mit acht, Oswald mit drei guten Stücken prä-

OSWALD ACHENBACH, Abend in Neapel

Kat.-Nr. 92 der Verſteigerung der Sammlung Hachez bei Rudolph Lepke in Berlin am 19. November

ANDREAS ACHENBACH, Sturm an der Niederländiſchen Küſte

Kat.-Nr. 75 der Verſteigerung der Sammlung Hachez bei Rudolph Lepke in Berlin am 19. November

ſentiert. Die Landſchaft vertreten Willroider mit einem ſehr feinen Bilde, Ludwig Gurlitt, Munthe, Friedrich Voltz, Gregor von Bochmann, Hübner, der ältere Ed. Schleich, und aus der neueren Zeit Leiſtikow, während der Landſchafter Bracht ſich mit einer Kentauren-Darſtellung zeigt. Von den Meiſtern des Genre ſind gleichfalls die beliebteſten da: Defregger, Vautier, Grützner, Hugo Kauffmann. Dann folgt das Tierſtück mit den Namen Pettenkofen, Kröner, Carl Jutz und vorzüglichen Stücken von Ludwig Voltz. Von einzelnen hervorragenden Arbeiten wären noch zu erwähnen: ein männlicher Kopf von Ad. Menzel, ein Aquarell von Hoſemann, drei entzückende Porträtaquarelle von Kriehuber und, ſeltene Gäſte in modernen Privatſammlungen, Wilhelm Buſch, und Ludwig Richter mit einer Genovefa.

Vom 21. bis 23. November folgt dann eine Verſteigerung von Kupferſtichen, Radierungen, Holzſchnitten, Farbendrucken, Handzeichnungen, Aquarellen und eine 51 Blatt umfaſſende Dürerſammlung aus Berliner Privatbeſitz. Die Sammlung enthält Arbeiten aus allen Kreiſen und Zeiten. Berlin iſt reich vertreten; außer durch Chodowiecki noch durch Bauſe, G. F. Schmidt, Rode (die Zeughausmaſken und Landſchaften), Dietrich und natürlich durch Menzel. Von den älteren Deutſchen verzeichnet der Katalog außer Dürer, der neben der großen Kollektion auch noch zweimal genannt iſt, H. S. Beham, den Chroniſten Merian, die Landſchaftsfolge von Sal. Gesner, und aus der jüngeren Vergangenheit Ed. Mandel mit einigen ſeiner ſchönſten Stiche. Ihm ſchließt ſich ſein Genoſſe Raphael

Hl. Anna ſelbdritt. Bayriſch-Tiroler Grenzgebiet, Wende 15. Jahrh.
Kat.-Nr. 240 der Verſteigerung der Samml. Carl Röttgen-Bonn im Saale der Bürgergeſellſchaft zu Köln vom 11. bis 13. Dezember

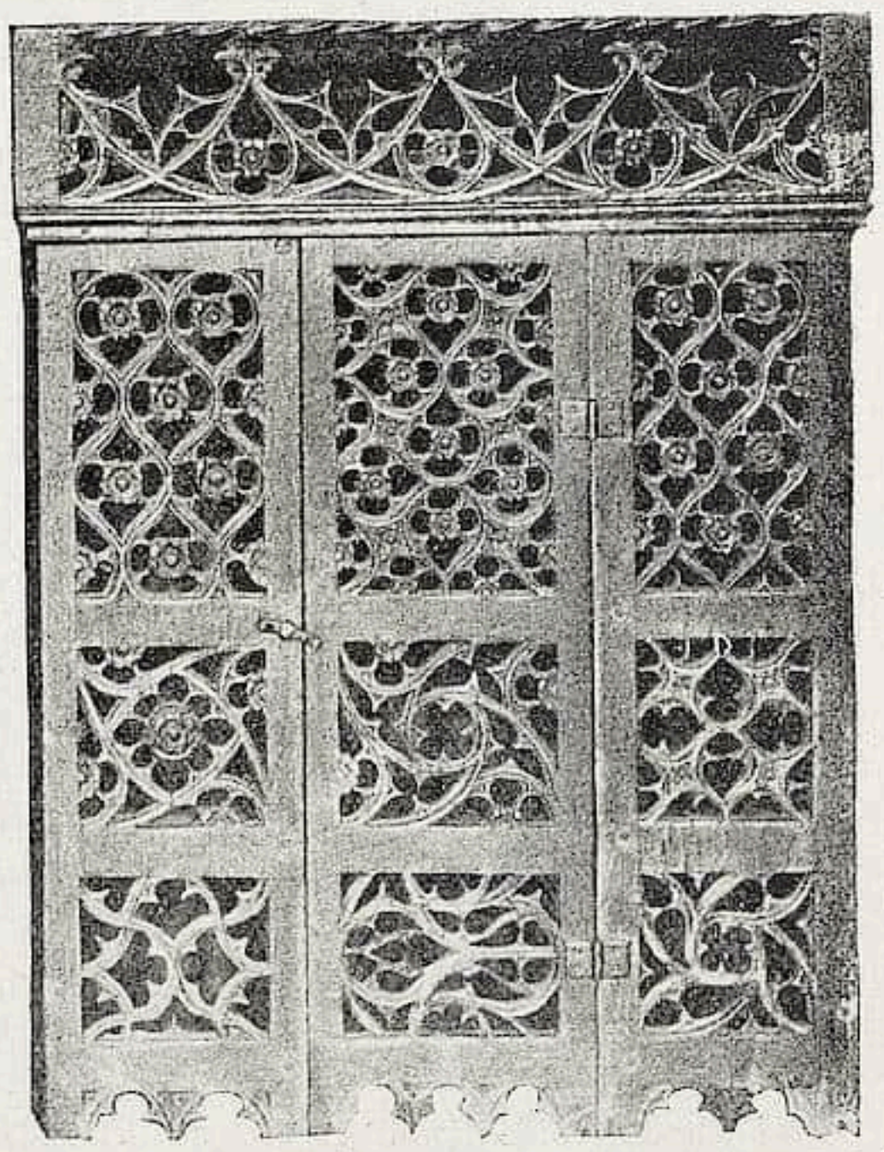
Morghen an, u. a. mit einem ſehr frühen Abdruck ſeines Stiches nach Lionardos Abendmahl. Holland repräſentieren, außer Rembrandt, Aldegrever, Hollar, Edelinck und, mit ſeinem geſamten Werk, Waterloo. Von den Rubensſtechern findet man Sch. a. Bolswerth, Pieter de Jode und P. Pontius, von Franzoſen Callot und Rob. Nanteuil. Die Abteilung der Handzeichnungen enthält unter anderen die Namen: A. Trippel, F. Kobell, Thumann, Schöbel, und als ſtolzeſtes Stück ein Studienblatt von Anſelm Feuerbach. Eine Sammlung japaniſcher Farbenholzſchnitte macht den Beſchluß.

* * *

Vom 14. bis 16. November kommt im Kunſtantiquariat von Max Perl eine große Anzahl von Originalgraphiken, Handzeichnungen und Aquarellen moderner Künſtler zur Verſteigerung. Deutſchland wie das geſamte Ausland ſind mit reichhaltigen Kollektionen vertreten, aus denen wir folgende Namen herausheben: Deutſchland: Boehle, Greiner, Peter Halm; eine Originallithographie von Hodler, deren Stein abgeſchliffen wurde; von Klinger die Zyklen: vom Tode I und II, der Handſchuh und die Brahmsphantaſie; Arbeiten von Menzel, Stauffer und Schmutzer. Von Franzoſen nennen wir: Daumier, Millet, Louis Legrand, Toulouſe-Lautrec (Kollektion Graphik und zwei Zeichnungen), F. Rops (zwei Aquarelle, zwei Zeichnungen und eine große Zahl Radierungen) und ebenſolches von Raffaelli. Wir fügen noch die Namen Goya (die Caprichos in alten, die Déſaſtros und die Proverbios in den Abdrücken der Akademie von Madrid), Whiſtler, Pennell und Zorn, den ſeltenen und ſehr geſchätzten Marius Bauer und eine Kollektion der japaniſchen Farbenholzſchnittmeiſter hinzu und verweiſen im übrigen auf den reich illuſtrierten Katalog.

* * *

Graphiſche Arbeiten des 15.—19. Jahrhunderts aus den Nachläſſen des Geheimrats Ruland-Weimar, der Herren Fromm-Gneſen und v. Lehmann-St. Petersburg kommen vom 25. bis 29. November bei Amsler & Ruthardt zur Verſteigerung. Das Hauptſtück iſt eine Chodowieckiſammlung von mehr als 350 Nummern, darunter ſeltene Blätter und Probedrucke. Sonſt umfaßt die Kollektion alle Arten, Zeiten und Länder der Graphik, darunter größere Abteilungen zur brandenburgiſch-preußiſchen Geſchichte, mit einer Unterabteilung Berlin, in der namentlich die nicht häufigen Berliner Redens-



Gotiſches Hängeſchränkchen. Rheiniſch, 15. Jahrh.
Kat.-Nr. 296 der Verſteigerung der Samml. Carl Röttgen-Bonn im Saale der Bürgergeſellſchaft zu Köln vom 11. bis 13. Dezember

Pietà, mittelrheiniſch, erſte Hälfte des 14. Jahrhunderts
Kat.-Nr. 117 der Verſteigerung der Sammlung Carl Röttgen-Bonn im Saale der Bürgergeſellſchaft zu Köln vom 11.—13. Dezember

DANIEL CHODOWIECKI

Kat.-Nr. 91 der Auktion CXI bei C. G. Boerner in Leipzig am 29. und 30. November

arten in altkolorierten Blättern vertreten ſind, Öſterreich, Rheinpfalz (mit alten Heidelberger Anſichten), Polen, Rußland und Napoléona. Die Rubensſtecher findet man ſehr gut repräſentiert, u. a. auch durch die van Dyckſche Ikonographie. Der Katalog verzeichnet ferner Michelagniolos ganzes Werk in Stichen aus verſchiedener Zeit und verſchiedener Hand, auch Raffaels Werk iſt in guter Auswahl vorhanden. Die Rubrik Rembrandt dagegen enthält meiſt Blätter von G. F. Schmidt und Kopien. Schließlich wären aus dem illuſtrierten Kataloge noch zu erwähnen: Rethel-Bürkners Totentanz, Marinedarſtellungen und eine Anzahl Handbücher und Werke, dabei ſolche mit Illuſtrationen von Chodowiecki, Hoſemann und Menzel.

* * *

Im Kunſtſalon Keller & Reiner findet am 14. November d. J. die Verſteigerung einer Kollektion von Gemälden moderner Meiſter aus dem Beſitz eines ſüddeutſchen Privatſammlers ſtatt, die viele hervorragende Objekte enthält. Von Franz von Lenbach befindet ſich bei der Sammlung das Porträt der Königin Margherita von Italien, ein im Jahre 1886 in Rom aufgenommenes Paſtell. Franz von Defregger iſt mit einer Halbfigur eines Tiroler Bauernburſchen aus dem Jahre 1904 vertreten. Guſtav Schönleber hat nicht weniger als ſechs Landſchaften beigeſteuert: Rotterdam, Veere, Chioggia, Nymwegen, nochmals Rotterdam und La Panne. Otto Pilty und Rudolf Epp ſind mit einer großen Anzahl hübſcher Genrebilder vertreten. Bemerkenswert iſt ferner eine „Ruſſiſche Schlittenfahrt“ von Wierusz von Kowalski und eine ebenſolche von Carl

ADRIAN LUDWIG RICHTER
Kat.-Nr. 40 der Auktion CXI bei C. G. Boerner in Leipzig am 29. und 30. November

Suhrland. Worpswede hat Overbeck und Modersohn entsandt, auch F. Hoffmann-Fallersleben und Richard Friese befinden sich mit ihren Landschaften bei der Sammlung. Josef und Ludwig Willroider haben je zwei Landschaften beigesteuert. Wir finden in der Sammlung ferner hübsche Aquarelle von Ludwig Richter und Paul Meyerheim und je eine Bleistiftzeichnung von Ferdinand Hodler und Ludwig Knaus. Hans von Bartels ist durch eine „Holländische Fischerfrau am Strande" und Adolf Echtler durch ein „Aschenbrödl" repräsentiert. Bemerkenswert ist auch eine Landschaft von Keller-Reutlingen: „Die letzten Sonnenstrahlen". Außerdem enthält die Sammlung noch ein Stoffgemälde eines ostasiatischen Künstlers: zwei lebensgroße Tiger im Schnee.

FRANKFURT a. M. Eine Versteigerung von Werken Frankfurter Meister des 19. Jahrhunderts findet am 12. November im Frankfurter Kunstverein statt. Die Auktion bringt hervorragende Gemälde von Jacob Becker, Peter Becker, Burger, Burnitz, Dielmann, Goebel, Schreyer, ein wundervolles Gemälde von Fritz Boehle „Porträt des Malers Altheim", von Thoma ein großes Werk aus den 1880er Jahren „Die Wasserfälle von Tivoli", von Carl Morgenstern ein paar seiner schönsten Landschaften aus den 1830er Jahren, die ihrer Zeit so weit voraus-eilen, endlich die letzten noch im Besitz der Witwe des Künstlers befindlichen Werke von Otto Scholderer, unter denen namentlich ein hervorragend schönes „Selbstbildnis" hervorgehoben zu werden verdient. Im Anschluß an diese Versteigerung kommt der künstlerische Nachlaß von Professor Norbert Schrödl, dem in diesem Frühjahr verstorbenen Maler der Frankfurter Gesellschaft, im Frankfurter Kunstverein zur Versteigerung.

KÖLN Vom 11.—13. Dezember kommt im Saale der Bürgergesellschaft zu Köln unter Leitung von Herrn Peter Hanstein (Math. Lempertz) die letzte der großen rheinischen Privatsammlungen, die Sammlung Carl Röttgen-Bonn zur Versteigerung, und in dem Kataloge, dem Prof. Clemen ein persönliches und der treffliche Kenner rheinischer Kunst, Dr. Heribert Reiners, ein sachliches Vorwort geschrieben haben, läßt sich zum letzten Male dieser Kunstbesitz im Zusammenhange übersehen, der namentlich die westdeutsche Kunst mit hervorragenden Stücken vertrat. Mit ihren 378 Skulpturen, die von romanischen Stücken bis zum Barock leiten, ist diese Kollektion wohl die umfangreichste, die je auf den Markt kam. Das Schwergewicht liegt bei den Arbeiten der rheinischen Gebiete und hier wieder in der Zeit der späten Gotik, obwohl z. B. gerade das Prachtstück der Sammlung, eine wundervolle Pietà von einem geradezu quälend-gewaltigen Naturalismus dem beginnen-

A Visit to the Boarding School.

GEORG MORLAND

Kat.-Nr. 1582 der Auktion CXII bei C. G. Boerner in Leipzig vom 2.—6. Dezember

den 14. Jahrhundert angehört. Aus derſelben Zeit und ebenfalls vom Mittelrhein, ſtammt eine ſitzende leſende Madonna mit Kind. Von thronenden Madonnen mit dem Kinde ſind gute Kölner Exemplare da. Ihren eigentlichen Charakter geben der Sammlung die zahlreichen niederrheiniſchen und niederländiſchen Stücke aus naturfarbenem Eichenholz. Von den niederländiſchen Arbeiten entſtammen dem nördlichen Bezirke mit dem Zentrum Utrecht eine köſtliche Beweinung und das ſehr ſelbſtändige Relief der Auferſtehung Chriſti. Aus den ſüdlichen Niederlanden ſieht man bezeichnende Stücke der Brüſſeler und der Antwerpener Werkſtätten. Gering iſt Weſtfalen vertreten, gut dagegen Thüringen mit zwei beſonders ſchönen Stücken, einem Retabel und einem vortrefflich individualiſierten Altarſchrein von 1490. Der rheiniſch-niederländiſchen Plaſtik ſtellt ſich die ſüddeutſche ebenbürtig zur Seite; Franken, Schwaben und Bayern ſind charakteriſtiſch vertreten. Dem Kreiſe Tilman Riemenſchneiders gehört eine große Gruppe der heiligen Familie an, und dem Süden entſtammen auch die ungewöhnlich zahlreich vertretenen Palmeſel. Die Abteilung der Möbel, gleichfalls ſehr reich und von guter Qualität, beginnt mit gotiſchen und Renaiſſanceſchränken. Unter den gotiſchen Stücken ragt namentlich ein Stollenſchrank mit figürlichen Schnitzereireliefs um 1500 hervor. Die Aufzählung der kleineren Truhen und Kaſtenmöbel umfaßt Frühgotik, viel Renaiſſance und ein Stück des Louis XVI.-Stiles. Chorgeſtühle, ein Himmelbett, Stühle und Seſſel folgen, auch Schrankfüllungen und andere Möbelteile. Die kunſtgewerbliche Abteilung bringt noch ein entzückend graziöſes, ſehr reich gearbeitetes ſchmiedeeiſernes Altargitter von 1751, ein romaniſches Kruzifix in Kupferemail, von dem Bode an Röttgen ſchrieb, daß es ihm rheiniſch (Köln) und aus dem 13. Jahrhundert zu ſein ſcheine, und ein gleichfalls von Bode belobtes frühgotiſches Oſtenſorium aus Bergkriſtall und Bronze. Auch einige Fayencen, Zinn uſw. Den Beſchluß machen einige wenige Gemälde deutſcher und italieniſcher Provenienz, einige Bücher und Kataloge.

* * *

REMBRANDT VAN RIJN
Kat.-Nr. 2033 der Auktion CXII bei C. G. Boerner in Leipzig vom 2.—6. Dezember

Am 22. November verſteigert die Firma Math. Lempertz (Peter Hanſtein Söhne) eine Sammlung neuzeitlicher Gemälde, die mehr als 100 Nummern umfaßt. Wir heben aus dem illuſtrierten Katalog folgende Namen heraus: Andreas Achenbach (eine Landſchaft), nicht weniger als ſieben Arbeiten von Gregor von Bochmann, H. Dill, zwei Stücke von Ed. v. Gebhardt, Heinrich Hermanns, ein Tierſtück von Carl Jutz; Eugen Kampf (Landſchaft), H. Lieſegang, Claus Meyer, H. Pohle, P. Philippi, drei Arbeiten des Rheinländers Caspar Scheuren, A. Ströbel, und ein Leibl zugeſchriebenes weibliches Porträt.

* * *

Eine Sammlung von Münzen und Medaillen des Altertums, des Mittelalters und der Neuzeit aus verſchiedenem Beſitz kommt vom 11.—15. November bei I. M. Heberle (H. Lempertz Söhne G. m. b. H.) zum Ausruf. Der umfangreiche Katalog umfaßt die Abteilungen: Römiſch-deutſche Kaiſer und Könige, woran ſich das neue Deutſche Reich und das Kaiſerreich Öſterreich mit den Erblanden ſchließt. Es folgen die übrigen Kaiſer- und Königreiche (wo namentlich Frankreich reich vertreten iſt), Päpſte, geiſtliche Fürſten, alt- und neufürſtliche Häuſer. Dann die außereuropäiſchen Staaten, eine Anzahl Städtemünzen und eine Abteilung Jülich, Kleve, Berg, Mark und Ravensberg. Eine kleine Zahl Griechen und Byzantiner, Römiſche Konſular- und Kaiſermünzen und ein paar Münzbücher ſchließen das Verzeichnis ab.

LEIPZIG Bei C. G. Boerner in Leipzig gelangen Ende November drei wertvolle Sammlungen zur Verſteigerung. Zunächſt (29. u. 30. Nov.) die Sammlung von Handzeichnungen deutſcher Meiſter des 19. Jahrhunderts des Berliner Großinduſtriellen Alexander Flinſch, der ein Freund Ludwig Richters und ſeines Kreiſes war und die koſtbarſten Schätze dieſes Meiſters zuſammengetragen hat. Wir finden von Ludwig Richter allein 67 Nummern, darunter ca. 40 Aquarelle und zwar die beſten und bekannteſten, die ſeinerzeit auf der Jahrhundert-Ausſtellung die Blicke der Kenner entzückten. Eine Abteilung Moritz von Schwind, die der Katalog enthält, ſtammt aus dem Nachlaß des Schwind-Schülers Prof. Julius Naue in München und enthält nebſt einer Fülle von köſtlichen Zeichnungen und Aquarellen drei große Originalkartons zum Sängerkrieg auf der Wartburg und zum Vater Rhein. Eine Chodowiecki-Sammlung aus Hamburger Privatbeſitz, beginnend mit einer großen Korre-

Runde Terrine. Meißen. Um 1770
Kat.-Nr. 64 der Antiquitäten-Auktion in der Galerie Helbing, München, am 18. November

ſpondenz von und an Chodowiecki, ſchließt ſich an. Unter den übrigen Zeichnungen und Aquarellen des 19. Jahrhunderts aus Flinſchs Beſitz ſeien folgende Namen als beſonders bemerkenswert erwähnt: Peter Cornelius, Daniel Caffé, der jetzt wieder auf der Leipziger Porträtausſtellung bewunderte Maler mit zwei ſeiner beſten Paſtelle, Anſelm Feuerbach mit mehreren wunderbaren farbigen Kreidezeichnungen, darunter die Skizzen zum römiſchen Familienbild, zur ſitzenden erſten „Iphigenie“ und Oceanidenſtudien, Führich (eine ſehr ſchöne Stiftzeichnung einer thronenden Madonna), Genelli, Johann Adam Klein, Joſeph Anton Koch, Franz Krüger, F. v. Olivier, Friedrich Preller, Alfred Rethel, Schnorr von Carolsfeld, Spekter, Spitzweg und vor allem Eduard von Steinle mit einem wundervollen Ölporträt ſeiner Frau und einem innigen Madonnenaquarell. Eine kleine Sammlung von Ölbildern, meiſt aus Flinſchs Beſitz, darunter ein kleiner Delacroix, beſchließt den mit fünf farbigen und 50 ſchwarzen Tafeln ausgeſtatteten Prachtkatalog.

Der zweite Katalog, der mit 17 farbigen und 40 ſchwarzen Tafeln aufs koſtbarſte eingerichtet iſt, enthält eine Sammlung von Miniaturen und Manuſkripten des Mittelalters (Verſteigerung 21. Nov.), darunter eine Chronik des Rudolf von Ems aus dem Anfang des 14. Jahrh., mit nahezu 300 Bildern illuſtriert und ein ſehr ſchönes Livre d'heures aus dem 15. Jahrh. Die zweite Abteilung dieſes Katalogs verzeichnet die Sammlung eines Kunſthiſtorikers. Sie enthält in der Hauptſache Handzeichnungen des 15. bis 16. Jahrhunderts, ſowie eine Anzahl niederländiſcher Zeichnungen des 17. und einzelnen franzöſiſchen Zeichnungen des 18. Jahrhunderts. Von hervorragenden Namen ſeien erwähnt: Hans Bol, François Boucher, Dirk Bouts, Donato Bramante, Breughel, Canaletto, Petrus Chriſtus, van Dyck, eine große Sammlung von Entwürfen für Glasfenſter aus dem 15. und 16. Jahrhundert, darunter

eine prachtvolle Zeichnung von Mabuſe und ein vierpaßförmiger Scheibenriß vom Meiſter des Wolfeggſchen Hausbuches, eine prachtvolle Handzeichnung von Hans Holbein den Jüngeren, eine dem Lukas von Leyden zugeſchriebene Anbetung, Blätter aus der Schule des Meiſters E. S., Martin Schongauers, ſowie fünf Blätter des Michael Wohlgemuth, des Lehrers Albrecht Dürers.

Wenden ſich die erſten beiden Sammlungen an die Muſeen und großen Amateure, ſo gibt die dritte vom 2. bis 7. Dezember zur Verſteigerung gelangende Kupferſtichſammlung, die den Nachlaß eines alten Leipziger Geſchäftes enthält, mit ihren Abteilungen: Alte Meiſter, Dürer, Rembrandt, Oſtade, deutſche Kleinmeiſter, engliſche und franzöſiſche Blätter des 18. Jahrhunderts von Boucher, Fragonard, Earlom, Morland, Moreau u. a., einer großen Abteilung von Porträts, ſowie den Unterabteilungen: Anſichten (dabei 100 farbige Schweizer Blätter), Buchſchmuck, Exlibris, Hiſtoriſche Blätter, Karikaturen, Kulturgeſchichte, Jagd und Sport (mit einer Ridinger-Sammlung), eine reichhaltige Ornamentſtichſammlung, Lithographien, beſonders von Gavarni, Daumier u. a., auch den kleinen Sammlern Gelegenheit, ihre Wünſche zu befriedigen. Auch dieſer Katalog iſt mit über 50 Abbildungen geſchmückt.

MÜNCHEN Die Verſteigerung in der Galerie Helbing, München, am 18. November, bringt Antiquitäten und alte Möbel aus dem Beſitze des Herrn Dr. Jaques, Wiesbaden, und aus dem Nachlaſſe des Kunſtmalers F. R. Pernat, München, ferner gute Porzellane aus ausländiſchem Privatbeſitz und alte Muſikinſtrumente aus dem Beſitze des Herrn Anton Schönherr, München. An Steinzeug finden ſich Frechen, Raeren, Siegburg, Kreußen und Weſterwald, an Fayencen Caſtel Durante, Winterthur, Hanau, Nürnberg und Damm, auch eine kleine attiſche Vaſe des 5. Jahrhunderts und ein griechiſcher Tanagrakopf eines Jünglings. Eine Verkündigung Mariens iſt eine ſüddeutſche Hafnerarbeit des 16. Jahrhunderts. Von Porzellan iſt vor allem Meißen mit einer Anzahl von frühen Geſchirren und kleinen Galanteriedoſen aus der Zeit von 1730—1780, ſowie einer Reihe von Figuren (Kändlermodellen uſw.) zu nennen. Dann Nymphenburg (Der Winter von Auliczek), Frankenthal (Ein Dejeuner von 1772), Ludwigsburg (Louis Beyer und Lejeune), Höchſt (frühe Komödienfiguren). Fürſtenberg weiſt Gefäße und vor allem mehrere Porträtmedaillons auf. Berlin, Wien, Cozzi, Capo di Monte ſowie Zürich, Haag, Kopenhagen und Buen Retiro ſind mit mehreren Figurengruppen vorhanden. Altchineſiſchen Ur-

Ovale Büchſe, Porzellan. Goldmontiert. Süddeutſch
Kat.-Nr. 115 der Antiquitäten-Auktion in der Galerie Helbing, München, am 18. November

ſprungs ſind zwei Blauvaſen. Weitere Abteilungen bilden Arbeiten in Zinn, Kupfer und Bronze, darunter ein ſpaniſcher, ſpätgotiſcher Meßkelch und ein Toledaner Rapier des 17. Jahrhunderts. Unter den Arbeiten in Gold und Silber ſei erwähnt ein prachtvolles ſechseckiges Salzfaß mit den Figuren der Apoſtel aus dem 16. Jahrhundert, eine Augsburger Standuhr des 18. Jahrhunderts, Doſen, Leuchter und Salzfäſſer. Sehr umfangreich iſt die Kollektion der Möbel, meiſt aus der Zeit von der Renaiſſance bis zum Biedermeier. Intereſſante Stücke finden ſich auch unter den Holzfiguren und Textilien. Wir heben noch hervor eine beingeſchnitzte vlämiſche Madonnenſtatuette um 1600, ſowie eine Elfenbeingruppe mit Maria und Johannes. Den Beſchluß des reichilluſtrierten Katalogs bilden alte ſpielbare Muſikinſtrumente hervorragender Provenienz wie von Quadagnini, Klotz, Amati u. a.

Taſchenuhr in doppeltem Gehäuſe. Von John Ellicot d. J., London. Um 1770

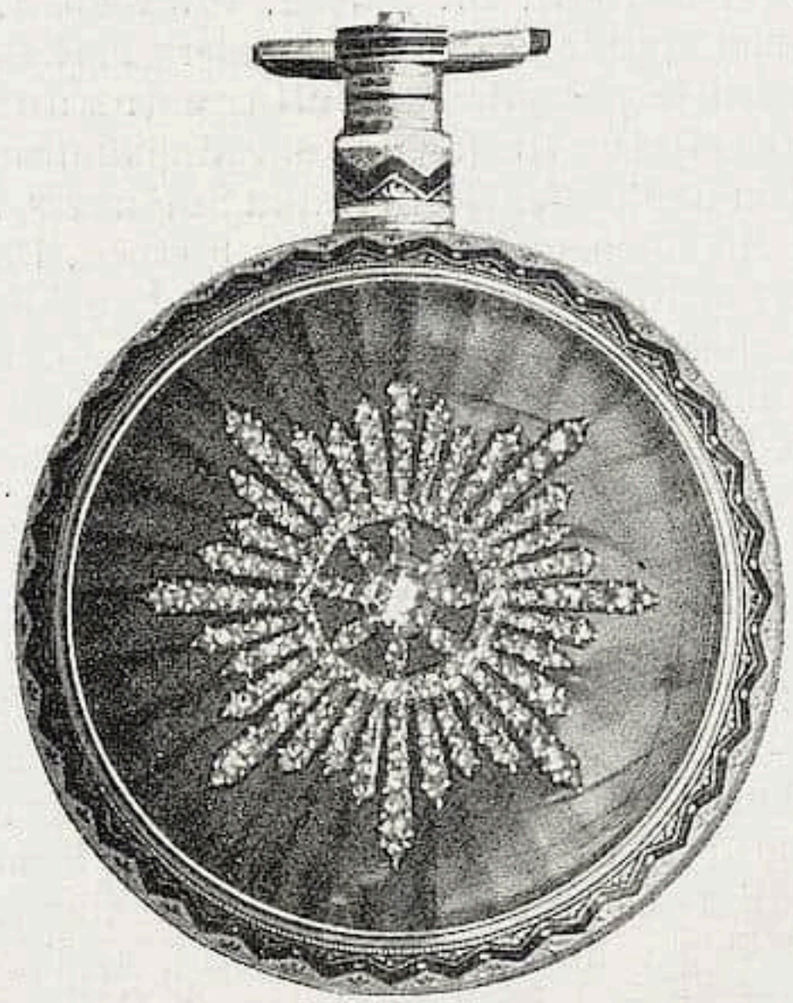
Kat.-Nr. 45 der Auktion von Goldemail-Uhren aus Berliner Privatbeſitz in der Galerie Helbing, München, am 19. Nov.

Am 19. November 1912 kommt in der Galerie Helbing eine hervorragende Sammlung von Goldemailuhren, vorwiegend des 18. Jahrhunderts aus Berliner Privatbeſitz zur Verſteigerung.

Wie das Vorwort des trefflichen Kenners Dr. Ernſt Baſſermann-Jordan zu dem von ihm muſtergültig bearbeiteten Kataloge ſagt, bietet die Sammlung von Emailuhren das Beſte, was die Epochen des 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts überhaupt geſchaffen. Wir finden ſowohl die Namen der hervorragendſten Meiſter, wie Berthond, Ellicot, Jürgenſen, Mudge und Le Roy, als auch die Zentren der Taſchenuhrenfabrikation, wie Paris, Genf, London, Berlin, Konſtanz, Kopenhagen, Lüttich und Stockholm. An techniſchen Merkwürdigkeiten kommen frühe Zylinder- und Ankergänge Duplex- und Kommagänge, Perpetualen und Muſikgänge vor.

Der Katalog verzeichnet 183 verſchiedene Stücke. Aus ihnen ſeien folgende, beſonders ausgezeichnete Exemplare hervorgehoben. Eine reichemaillierte franzöſiſche Taſchenuhr um 1660 iſt auf der Rückſeite mit dem „Urteil des Paris“ geſchmückt. Eine Taſchenuhr um 1675, deren Werk von J. Leroux-London gefertigt iſt, iſt mit Emails: Meleager und Atalante nebſt vier Landſchaften von Frères Huant geziert, die zu den früheſten und beſten Meiſtern in der neuaufgekommenen Technik der Malerei auf Email gehören. Ein weiteres Exemplar von Jacques und André Cartier, London, zeigt das „Urteil des Paris“ und Landſchaften in Email. Ein beſonders feines Email: „Fliegender Amor“ trägt das Werk von H. Conrad, Amſterdam um 1715. Vorzüglich in jeder Art iſt die Arbeit des engliſchen Hofuhrmachers Mudge, London um 1760, deren Blumenemails zuſammen mit dem fein ziſelierten Goldgehäuſe eine kunſtgewerbliche Leiſtung erſten Ranges ſind. Von John Ellicot d. J., London, iſt eine Golduhr mit Diamanten um 1770 vorhanden, die als beſonderen Schmuck ein feines weibliches Miniaturbildnis trägt. Den vornehmen Geſchmack der Zeit Louis XVI. zeichnet vor allem eine hellblau emaillierte Taſchenuhr von Delisle und Gebrüder Moricand um 1775 aus. Derſelben Zeit entſtammen eine Reihe von Uhren in Kugel-, Apfel-, Birnen-, Muſchel-, Lauten-, Harfen- und Lyraform, die am Halſe getragen wurden. Intereſſant iſt auch die Modeform von zwei gleichen Taſchenuhren um 1780, die ein eleganter junger Mann der damaligen Zeit unter der Weſte tragen mußte. Von dieſer Art ſind zwei Exemplare vorhanden. Von auserleſener Schönheit iſt auch der „Weinende Genius“ auf der Taſchenuhr von Meyer, Paris. Kulturhiſtoriſch erwähnenswert iſt auch die Taſchenuhr von Bovet, Fleurier um 1830, die die Inſchrift eines ruhmredigen Chineſen für ſich in Anſpruch nehmen möchte.

Daran ſchließt ſich am 21. November die Verſteigerung einer Sammlung von ſchweizeriſchen und deutſchen Glasmalereien, wie ſie in ſolchem Umfange nur ſelten anzutreffen



Taſchenuhr. Von Ilbery, London. Anfang 19. Jahrhundert

Kat.-Nr. 140 der Auktion von Goldemail-Uhren aus Berliner Privatbeſitz in der Galerie Helbing, München, am 19. Nov.

CARL VON EGERI, Wappenſcheibe des Kloſters St. Gallen, 1546

Kat.-Nr. 5 der Auktion von alten Schweizer und deutſchen Glasgemälden in der Galerie Helbing, München, am 21. November

iſt. Denn wenn ſie auch, was die ſchweizeriſchen Scheiben anbelangt, ſowohl nach der Zahl der vertretenen Meiſter als nach der ihrer Arbeiten der letztes Jahr zum Verkaufe gelangten aus Schloß Toddington in England nicht gleichwertig iſt, ſo bietet ſie doch ſo viele hervorragende Stücke, daß ihr eine größere Bedeutung auf dem Kunſtmarkte zukommt. Allerdings verdankt ſie ihr Entſtehen nicht der Sammeltätigkeit eines einzigen Mannes, ſondern ſetzt ſich zuſammen aus einer Anzahl kleinerer Kollektionen, welche von Kunſtfreunden als Zimmerſchmuck beſtimmt waren und dabei zum Teil wenigſtens nicht direkt von ihren urſprünglichen Beſtimmungsorten hinweg erworben werden konnten. Auch diesmal iſt Zürich am beſten vertreten. Zu den älteſten Scheiben gehört die von Hans Ort von 1517. Sein Gegenſtück bringt die Legende von der Gründung des Kloſters St. Gerold in Vorarlberg zur Darſtellung. Ein heraldiſches Prachtſtück ſtammt von Niklaus Bluntſchli und die Wappenſcheibe von Riſchach von Joſeph Murer. Weitere Scheiben ſind vertreten von Hans Heinrich Engelhardt, Chriſtoph Murer, Hans Jakob Nüſcheler I und Hans Wilhelm Wolf. Einzelne Scheiben finden ſich von Bern, Aarau, Schwyz, mehrere von Luzern. Sehr gut vertreten iſt Zug mit einem vorzüglichen

Wappenſcheibe der Stadt Stein am Rhein, 1567
Kat.-Nr. 40 der Auktion von alten Schweizer und deutſchen Glasgemälden in der Galerie Helbing, München, am 21. November

Wappenzyklus von Michael Müller um 1660 bis 1670. Ein ſehr gutes Stück iſt die Kloſterſcheibe von Felix Lindtmeyer d. Ä. von Schaffhauſen und eine Alliancewappenſcheibe von Hans Friedrich Kollmann aus demſelben Orte. Als Rarität iſt die Wappenſcheibe von Salis aus dem Jahre 1574 von Jörg Thomen Laurer aus Graubünden zu bezeichnen. Auch einige von den ſchwer zu beſtimmenden Konſtanzer Scheiben von Conr. Spengler befinden ſich in der Sammlung. Auch unter den deutſchen Glasgemälden, ſowohl den farbigen als denjenigen in Graugelbmalerei, finden ſich eine Anzahl recht intereſſanter Stücke, die zweifellos ihre Liebhaber finden werden.

* * *

Am 27. November folgt dann eine Kollektion von 186 Gemälden alter Meiſter. Es ſind hier vereinigt die Sammlung Sr. Exzellenz des Herrn Gregor Manos, Paris, ſowie eine Sammlung aus altem adeligen Beſitz in Bologna und Bilder aus anderem Privatbeſitz. Am ſtärkſten vertreten ſind die Italiener und Holländer des 16. und 17. Jahrhunderts. Aber auch vom 18. Jahrhundert und dem Beginn des 19. ſind charakteriſtiſche Arbeiten zu ſehen. Zwei Tafeln mit Heiligen, die von der Hand eines Tiroler Meiſters ſtammen, führen uns in das Zeitalter der Gotik zurück. In das 16. Jahrhundert gehören die koloriſtiſch intereſſante „Heilige“ (Rheiniſcher Meiſter), der ſüddeutſche „Aſtronom“, ein Schweizer männliches Bildnis aus dem Jahre 1504. Die venezianiche Kunſt im 16. Jahrhundert repräſentiert eine „Hl. Katharina“ des Bartolommeo Veneziano und eine „Anbetung der hl. Drei Könige“, die durch ihre Beziehungen zu Jacopo Baſſano und Greco intereſſiert; ferner „Mariae Tempelgang“ von Schiavona, „Chriſtus am Kreuz“ von Savoldo und zwei Arbeiten von Battiſta Farinati. Von Florentinern ſind zu erwähnen Giuliano Bugiardini und ein Chriſtuskopf, der dem Andrea del Sarto zugeſchrieben wird. Weiter ſind zu nennen, die Bologneſer Ludovico und Agoſtino Caracci, ſowie ein Stillleben Ercole Procaccini d. Ä., dann die Mantuaner Leonbruno und Primaticcio. Aus der Bologneſer Schule des 17. Jahrhunderts findet man einen Madonnenkopf von Guido Reni, ein Selbſtbildnis des Domenichio, ein ſchönes Knabenbildnis des Mola, und zwei Bilder des Guercino. Von dem Vicentiner Aviani eine monumentale „Vertreibung aus dem Tempel“. Rom iſt vertreten durch Pietro da Cartona und Saſſoferrato, Neapel durch Luca Giordano und Ribera. Die venezianiſche Kunſt des 18. Jahrhunderts illuſtrieren Stadtanſichten von Canaletto und aus dem Kreiſe Guardis. Von nordiſchen Arbeiten ſind erwähnenswert Bilder von Lucas van Leyden und Swanevelt, phantaſtiſche Stücke des Hieronymus Boſch, die „Fröhliche Geſellſchaft“ von Molenaer und das „Interieur“ von Oſtade, Wouwerman („Aufbruch zur Jagd“), Arbeiten von Berchem und Dujardin; ferner Everdingen, ein Stilleben von Weenix und ein prächtiges Hühnerbild von Hondecoeter. Die Rubens-Schule iſt durch Savery, Vinck-Booms und van Veens repräſentiert. Aus dem franzöſiſchen 17. Jahrhundert ſtammen Werke von Leſueur, Mignard d. Ä., zwei Karikaturen von Callot und Schlachtenbilder von Bourguignon. Von ſpäteren Deutſchen ſeien genannt: Sandrart, Maulpertſch und Roſa di Tivoli. Unter der engliſchen Schule findet man Arbeiten von Lawrence, Leslie und Bonington. Schließlich verdienen noch die „Straßenmuſikanten“ des Spaniers Eugenio Lucas d. Ä. Erwähnung. Der illuſtrierte Katalog iſt durch Hugo Helbing, München, zu beziehen.

WIEN Gebrüder Egger am Opernring 7 bringen am 18. November die Sammlung griechiſcher, römiſcher und byzantiniſcher Münzen der Mme. Charles, vormals Dr. Fenerly Bey,

zur Verſteigerung. Ein mit 27 Tafeln ausgeſtatteter Katalog gibt Auskunft über die einzelnen Stücke der Serien. Wir nennen nur kurz die Überſchriften: Gallien (mit Barbarenmünzen), Italien (namentlich reich Sizilien und hier wieder Syrakus mit je zwei Medaillons von Kimon und Euainetes vertreten), Makedonien, Aſien, ſyriſche Königsmünzen; von Rom Konſular- und Kaiſermünzen, und endlich byzantiniſche Stücke. Auch zwei Unica birgt die Sammlung: eine Tetradrachme von Meſembria (von Head beſchrieben) und eine Didrachme von Perinthus.

An dieſe Verſteigerung reiht ſich am 21. November eine von Münzen und Medaillen von Steiermark, Kärnten, Krain, Elſaß, Montfort, Münſter, Osnabrück, Paderborn, auf die weſtfäliſche Friedensfeier, von Polen, Bergwerksmünzen und Medaillen, ſowie Flußgolddukaten an. Auch dieſe enthält unter allen angeführten Gebieten eine große Anzahl ſeltener Exemplare, die auf den, dem Kataloge beigegebenen zehn Lichtdrucktafeln abgebildet ſind.

Stattgehabte Auktionen

BERLIN Nachſtehend teilen wir die Preiſe mit, die bei der Auktion der Sammlung Friedmann bei Rudolph Lepke am 29. Oktober erzielt wurden:

Nr.		M.
1.	Eduard v. Gebhardt, Figur aus der Bergpredigt	3900
2.	do. Gruppe aus der Bergpredigt	4900
3.	Wilhelm Oertel, Herbſtſtimmung	950
4.	do. Winter	930
5.	Gerh. Janſſen, Der Trunkenbold	1120
6.	Peter Severin Kroyer, Italieniſches Mädchen	1500
7.	do. Stilleben	1500
8.	Ernſt de Peerdt, Landſchaft	1400
9.	Thomas Herbſt, Waldlandſchaft	1460
10.	Wilh. Steinhauſen, Landſchaft	1400
11.	Leop. Graf Kalckreuth, Kinderſzenen	3800
12.	Karl Leipold, Hafenpartie	1150
13.	do. Landſchaft	570
14.	Ludw. v. Zumbuſch, Verbotene Früchte	2500
15.	Max Clarenbach, Winter	950
16.	Ludw. Schmid-Reutte, Das Kleinſte	2950
17.	do. Studienkopf	910
18.	do. Die Mutter des Künſtlers	1500
19.	Chr. A. Landenberger, Kinderſtudie	970
20.	Franz v. Stuck, Die Traube	5850
21.	Grosvenor Thomas, Landſchaft	1000
22.	Karl Leipold, Seewärts	1220
23.	do. Marine	1020
24.	Julius Bretz, Kornfeld	960
25.	Max Fabian, Flüchtlinge	1920
26.	T. Auſten Brown, Männl. Porträt	1070
27.	Charles W. Bartlett, Nach dem Gottesdienſt	1425
28.	Anton Burger, Raſt	1430
29.	Peter Burnitz, Landſchaft	670
30.	Karl Leipold, Am Strande	1140
31.	do. Landſchaft	1200
32.	Guſtave Courbet, Landſchaft	6400
33.	do. Landſchaft	6300
34.	do. Seeſtück	13400
35.	Adolphe Monticelli, Italien. Szene	3350
36.	Karl Daubigny, Landſchaft	2700
37.	Ulrich Hübner, Seeſtück	3400
38.	do. Landſchaft	4300
39.	do. Die Swiene	4150
40.	Max Liebermann, Schafe	3100
41.	Richard Dreher, Dresden	1750
42.	do. Däniſcher Hafen	1800
43.	Wilhelm Trübner, Männl. Bildnis	5650
44.	Hugo v. Habermann, Weibl. Akt	740
45.	Ulrich Hübner, Die Kieler Bucht	1310
46.	do. Am Hafen von Travemünde	2200
47.	do. Die Gattin des Künſtlers	1060
48.	Max Liebermann, Auf dem Felde	2400
49.	Wilh. Trübner, Damenporträt	7800
50.	E. R. Weiß, Blumenſtück	650
51.	do. Blumen	740
52.	Frits Thaulow, Winterlandſchaft	2500
53.	Heinrich v. Zügel, Winter	2500
54.	Richard Dreher, Alſter	1500
55.	do. Herbſtſtimmung	1060
56.	do. An der Elbe	1700
57.	Max Liebermann, Pferdeſtudie	3000
58.	Ulrich Hübner, Hafen	4000
59.	do. Winter	1440
60.	do. Seeſtück	2100
61.	Lovis Corinth, Mutterglück	4500
62.	E. R. Weiß, Blumen	740
63.	do. Stilleben	1160
64.	Hans Molfenter, Tierſtudie	720
65.	do. Clown	450
66.	Wilh. Trübner, Landſchaft	4600
67.	Paul Wilhelm, Badeleben	620
68.	Hugo v. Habermann, Modell	2150
69.	do. Damenporträt	4150
70.	Ulrich Hübner, Landſchaft	2000
71.	do. Der Heinemannſche Kohlenhafen in Altona	1350
72.	do. Parklandſchaft	1040
73.	Heinrich v. Zügel, Auf der Weide	3600
74.	Fritz v. Uhde, Waldlandſchaft	5000
75.	Camille Piſſarro, Landſchaft	3860
76.	Charles Camoin, Landſchaft	1160
77.	do. Landſchaft	930
78.	do. Stilleben	720

Nr.	M.
79. Otto Fiſcher, Blumenſtück	1200
80. do. Stilleben	400
81. Paul Baum, Schneelandſchaft	720
82. Ferdinand Hodler, Weibl. Bildnis	3800
83. do. Landſchaft	3600
84. do. Landſchaft	4700
85. do. Landſchaft	9400
86. do. Tänzerin	7950
87. Cuno Amiet, Winter	1050
88. do. Stilleben	410
89. Adolf Hölzel, Ährenleſer	650
90. Karl Hofer, Studienkopf	700

* * *

Die Gemälde alter Meiſter der Sammlung Jaffé erzielten am 15. Oktober bei Rud. Lepke im allgemeinen recht gute Preiſe. Im einzelnen brachten:

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
11:	3500	12:	720	15:	550
18:	500	20/21:	700	22:	1270
36:	510	38:	750	40:	530
41:	2150	44:	1200	46:	900
47:	4450	49:	560	50:	435
52:	500	59:	4450	60:	4100
63:	510	65:	815	66:	850
67:	560	72:	430	73:	3510
74:	710	75:	385	80:	5300
81:	860	82:	560	83:	1800
89:	870	90:	1200	91:	470
98:	750	100:	700	101:	875
102:	450	106:	600	107:	450
109:	2050	113:	700	114/15:	1270
116:	810	117:	340	120a-b:	435
121:	600	130:	630	131:	750
132:	1420	134:	4500	143:	720
145:	500				

Gemälde neuerer Meiſter.

172:	580	173:	220	179:	435
180:	205	182:	350	187:	1220
191:	485	193:	700	194:	460
196:	205	198:	240	199:	345
200:	680	202:	890	203:	1740
204:	240	205:	205	206:	8450
207:	1000	208:	350	209:	600
210:	560	212:	550	217:	1950
218:	275	219:	1120	220:	530
221:	520	222:	4400	223:	350
224:	360	225:	250	226:	1000
228:	1000	230:	940	231:	440

Die Miniaturen des zweiten Teils erzielten am 23. und 24. Oktober folgende Preiſe:

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
4:	390	9:	390	35:	300
38:	405	40:	370	43:	400
45:	1200	46:	1450		
50:	300	51:	1460		
53:	530	54:	560		
56:	760	57:	570		
59:	370	60:	550		
62:	370	63:	1000		
68:	1210	69:	890		
77:	650	82:	910		
84:	1060	85:	305		
89:	1500	90:	620		
93:	810	102:	430	115:	410
121:	1570	136:	700	137:	570
141:	400	175:	1110	177:	315
182:	570	184:	300	188:	305
189:	320	190:	370	196:	960
197:	310	199:	1150	201:	460
202:	690	203:	820	204:	3200
209:	1000	210:	1560	211:	460
213:	950	214:	620	217:	410
218:	810	220:	520	221:	310
232:	520	243:	400	253:	330

* * *

Von der Verſteigerung der Porzellanſammlung Dr. Witte-Roſtock bei Rudolph Lepke am 22. Oktober geben wir die wichtigſten Preiſe:

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
19:	130	20:	135	31:	150
32:	135	38:	145	45:	180
47:	210	48:	390	49:	225
53:	200	54:	185	55:	210
58:	135	59:	190	60:	165
61:	150	62:	200	63:	155
67:	215	68:	150	69:	115
71:	225	74:	130	75:	210
76:	370	77:	335	78:	120
79:	300	80:	230	81:	180
82:	140	83:	120	84:	135
85:	230	86:	220	88:	370
89:	420	90:	230	91:	1250
92:	105	93:	425	94:	320
95:	710	96:	500	97:	1000
98:	150	100:	165	101:	115
102:	125	126:	140	127:	110
140:	105	167/68:	105	171:	235
189:	250	191:	110	192:	120
195:	220	196/97:	490	198:	180
199/200:	140	202:	260	205:	180
207:	170	208:	105	209:	200
210:	120	214:	200	215:	1715
217:	320	218:	400	219:	780
231:	110	233:	110	234:	200
240:	160	241:	165	242:	310
243:	110	245:	165	246/47:	230
248:	200	254:	200		

MÜNCHEN In der Verſteigerung der Gemäldeſammlung Jacob Fromm-München am 8. Oktober in der Galerie Helbing brachten:

Nr. 4. Anton Braith: 1300 M.; Nr. 5. Joſeph von Brandt: 1850 M.; Nr. 6. Derſ.: 1600 M.; Nr. 7. Heinrich Bürkel: 1900 M.; Nr. 8. Franz von Defregger: 10100 M.; Nr. 9. Derſ.: 1500 M.; Nr. 10. Carl Ebert: 570 M.; Nr. 11. Adolf Echtler: 800 M.; Nr. 13. Alois Erdtelt: 4000 M.; Nr. 14. Otto von Faber du Faur: 560 M.; Nr. 18. Otto Gebler: 820 M.; Nr. 19. Eduard Grützner: 9500 M.; Nr. 20. Derſ.: 1400 M.; Nr. 26. Adolf Hengeler: 2700 M.; Nr. 28. G. Jakobides: 1500 M.; Nr. 29. Hugo Kauffmann: 1570 M.; Nr. 30. Hermann Kaulbach: 5150 M.; Nr. 32. Alfred von Wierusz-Kowalsky: 3800 M.; Nr. 34. Franz von Lenbach und Johann Hofner: 2850 M.; Nr. 35. Adolf Lier: 7500 M.; Nr. 37. Gabriel von Max: 3000 M.; Nr. 45. Eduard Schleich der Ältere: 840 M.: Nr. 46. Derſ.: 350 M.; Nr. 47. Robert Schleich: 450 M.; Nr. 48. Joſeph Schoyerer: 500 M.; Nr. 52. Carl Spitzweg: 5600 M.; Nr. 59. Friedrich Voltz: 400 M.; Nr. 62. Joſeph Wenglein: 2000 M.; Nr. 63. Derſ.: 1050 M.; Nr. 65. Joſeph Wopfner: 1000 M.; Nr. 66. Heinrich von Zügel: 2850 M.

* * *

Bei der Verſteigerung der Sammlung Ad. Heß-Frankfurt in der Galerie Helbing am 15. Oktober wurden die höchſten Preiſe für die Buchsmedaillen bezahlt, von denen es das Bruſtbild eines Ritters von 1546 auf 5950 M. brachte. Die erzielten Preiſe waren im einzelnen:

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
1:	300	9:	510	11:	255
12:	300	17:	265	19/20:	4000
21:	2500	22:	550	23:	1200
26:	600	31:	700	32:	370
33:	950	34:	350	38:	300
41/42:	1000	43:	2300	44:	350
45:	250	46:	400	47:	250
50:	330	55:	300	83:	310
86:	300	111:	250	112:	300
118:	380	120:	1600	121:	580
126:	420	128:	280	129:	2300
130:	2950	131:	5950	132:	1360
133:	300	138:	350	147:	800
149:	720	151/52:	670	153:	300
162:	700	165:	300	169:	320
173:	2050	175:	530	184:	2300
187:	350	188:	800	195:	500
237:	305	242:	260	243:	500
251:	250	275:	340	276:	300
277:	280	300:	340	330:	470
332:	505	340/41:	280		

Auf der Verſteigerung der Gemäldeſammlung der Frau von D . . . in B . . . . . in der Galerie Helbing am 21. Oktober wurden ſehr gute Preiſe bezahlt. Die höchſte Summe erzielte das Gouachebild von Israels, das für 31000 M. fortging, während die Feuerbachſchen Arbeiten ſich durchweg mit verhältnismäßig kleinen Preiſen begnügen mußten. Wir teilen im folgenden die einzelnen Zahlen mit.

Nr. 2. Hans von Bartels: 1350 M.; Nr. 8. Lovis Corinth, Kriegsbeute: 5000 M.; Nr. 9. Derſ., Frauenraub: 3200 M.; Nr. 10. Derſ., Sieſta: 1800 M.; Nr. 11. Derſ., Erwachendes Mädchen: 2300 M.; Nr. 12. Derſ., Entführung: 900 M.; Nr. 13. Guſtave Courbet: 14000 M.; Nr. 14. Derſ.: 1400 M.; Nr. 15. Honoré Daumier: 6000 M.; Nr. 18. Anſelm Feuerbach: 1800 M.; Nr. 19. Derſ.: 1200 M.; Nr. 20. Derſ., Zeichnung: 510 M.; Nr. 21. Derſ., Zeichnung: 150 M ; Nr. 22. Derſ., Zeichnung: 200 M.; Nr. 23. Derſ., Zeichnung: 135 M.; Nr. 24. Hugo v. Habermann: 1900 M.; Nr. 25. Ferdinand Hodler: 9200 M.; Nr. 26. Derſ.: 5200 M.; Nr. 27. Derſ.: 2700 M.; Nr. 28. Derſ.: 1500 M.; Nr. 33. Ulrich Hübner: 600 M.; Nr. 34. Derſ.: 700 M.; Nr. 35. Derſ.: 800 M,; Nr. 36. Jozef Israels: 31000 M.; Nr. 37. Leopold Graf von Kalckreuth: 3500 M.; Nr. 38. Artur Kampf: 2350 M.; Nr. 39. Max Klinger, Zeichnung: 750 M.; Nr. 40. Gotthard Kuehl: 1200 M.; Nr. 41. Derſ.: 1000 M.; Nr. 42. Wilhelm Leibl: 11600 M.; Nr. 43. Walter Leiſtikow: 1000 M.; Nr. 44. Derſ.: 1100 M.; Nr. 45. Franz v. Lenbach: 6900 M.; Nr. 46. Derſ.: 1500 M.; Nr. 48. Max Liebermann: 5800 M.; Nr. 49. Gabriel v. Max: 1800 M.; Nr. 50. Adolf v. Menzel: 510 M.; Nr. 51. Derſ., Zeichnung: 310 M.; Nr. 52. Derſ., Zeichnung: 200 M.; Nr. 54. Camille Piſſarro: 1470 M.; Nr. 55. Alexander Roche: 800 M.; Nr. 56. Guſtav Schönleber: 2100 M.; Nr. 57. Carl Schuch: 1650 M.; Nr. 58. Max Slevogt: 2700 M.; Nr. 59. Derſ.: 1550 M.; Nr. 60. Derſ.: 900 M.; Nr. 61. Johann Sperl: 900 M.; Nr. 62. Derſ.: 560 M.; Nr. 63. Derſ.: 400 M.; Nr. 64. Derſ.: 560 M.; Nr. 65. Franz v. Stuck: 2700 M.; Nr. 66. Derſ.: 4900 M.; Nr. 68. Hans Thoma: 11300 M.; Nr. 69. Derſ.: 4500 M.; Nr. 70. Derſ.: 500 M.; Nr. 71. Derſ.: 500 M.; Nr. 72. Derſ.: 950 M.; Nr. 73. Derſ.: 450 M.; Nr. 74. Grosvenor Thomas: 600 M.; Nr. 75. Wilhelm Trübner: 1950 M.; Nr. 76. Derſ.: 860 M.; Nr. 77. Fritz v. Uhde: 5100 M.; Nr. 78. Derſ.: 3600 M.; Nr. 79. Derſ.: 1250 M.; Nr. 83. Heinrich v. Zügel: 6900 M.

□ □ □

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

BERLIN Im Künſtlerhauſe wurde die November-Ausſtellung eröffnet, die den Titel „Marine“ trägt. Eine große Anzahl von hieſigen und auswärtigen Künſtlern haben ſich beteiligt. Mit größeren Kollektionen vertreten ſind Prof. Hans Bohrdt und Profeſſor Willy Stöwer. Von Münchner Künſtlern haben u. a. die Profeſſoren Hans v. Bartels und Hans v. Peterſen Arbeiten geſandt.

LONDON Lord Harrington hat den Duveen Bros. drei Familienporträts von der Hand Reynolds verkauft. F.

MÜNCHEN Die in Paris, London und Berlin ſo koloſſales Aufſehen erregende Ausſtellung der Futuriſten wird jetzt auch in München gezeigt werden. Sie wird von der Redaktion der Berliner Zeitſchrift „Der Sturm“ veranſtaltet und von Ende Oktober ab — vorausſichtlich nur auf die Dauer von 14 Tagen — in dem Oberlichtſaal der Modernen Galerie, Thannhauſer, München, bei aufgehobenem Abonnement ſtattfinen.

* * *

Aus Privatbeſitz kaufte die Galerie „Neue Kunſt“, Hans Goltz, van Gogh, Kartoffeln, und van Gogh Aquarell, Mäher Nuenen.

* * *

Am 1. November haben hier in der Königinſtraße 44 die Herren Dr. Paul Ferdinand Schmidt und Max Dietzel den „Neuen Kunſtſalon“ eröffnet, der ſich der Pflege der neuen Kunſt widmen will. Mit Gemälde, Graphik, Skulptur, Kunſtgewerbe ſollen hier jederzeit folgende Künſtler vertreten ſein: Gauguin, Heckel, Kirchner, Kokoſchka, Lehmbruck, Matiſſe, Pechſtein, Picaſſo u. a. Außerdem veranſtaltet der Salon Ausſtellungen von Künſtlern der lebenden und der vorangegangenen Generationen. Herr Dr. P. F. Schmidt übernimmt auch Vertretungen und Berichterſtattungen auf auswärtigen Auktionen.

NEW-YORK In allen Blättern kündigen jetzt die Kunſthändler an, daß ſie ſchätzebeladen aus Europa zurückgekehrt ſeien und allerlei geldbedürftigen Edelleuten bedeutende Bilder abgekauft hätten. Mr. Louis Ralſton gar ſchildert in der New-Yorker Evening Mail ſeine aufregende Flucht über die italieniſche Grenze mit mehreren Carabinieris dicht auf ſeinen Ferſen. Er hatte von einem verarmten venezianiſchen Edelmanne ein Porträt Michelangelos von der Hand Bugiardinos erſtanden, und die italieniſchen Behörden hatten Wind davon bekommen und paßten ihm auf. Aber wie ſo oft entging ihnen auch dieſe Beute. Mr. Ralſton ſpricht dann noch von den folgenden Erwerbungen: Raeburns „Mrs. Donald Rennie mit Sohn und Tochter“; Lawrences „Miss Louiſa Meredith“; Allan Ramſays „Hon. Mary Lilian Scott“, alle drei aus der Sammlung des Lord Polwarth auf Mertoun Caſtle in Roxburgſhire; ferner: Gainsboroughs „Eliſabeth Dundas“ und Peter Lelys „John Wilmot, Earl of Rocheſter“; ſodann von zwei Guardis aus Brügge, einem Jakob Ruysdael aus Holland, einem El Greco „Heiliger Sebaſtian in Verzückung“ und einem Ribera „St. Petrus“ aus Öſterreich, erſteres Bild aus einer Kirche; außerdem von einem Porträt der Tochter Louis XIV. als jungem Mädchen mit einem Cupido von Largillière im Originalrahmen, das aus der Sammlung des Grafen Ravene ſtammt. Alles in allem hat Mr. Ralſtone, wie es heißt, 80 Gemälde mit herübergebracht, und die Einkaufsſumme ſoll nicht weniger als eine Million Dollar betragen haben.

Mr. Th. Blakeslee hat u. a. von alten Meiſtern erſtanden: Reynolds „Lady Stanhope“ aus der Charles Wertheimerkollektion; Bouchers „Eine Gruppe Amorini“ aus der Sammlung des verſtorbenen Captain W. P. Warner auf Langton Hall; Raeburns „Lady Seton“ und „Lord Craig“; Hoppners „Maſter Paget“ u. a

Mr. J. Blakeslee hat van Dycks Porträt der „Marchioness of Worceſter“, einſt dem Herzog von Neſſelrode in Moskau gehörig, angekauft, und zwar, wie es heißt, um $ 200 000; außerdem Raeburns „Miss Law“, die er auf einer Auktion bei Chriſtie erſtand.

Mr. Pierpont Morgan hat die bekannte Drachenvaſe aus rotgeädertem Jaspis von Benvenuto Cellini, die einſt dem verſtorbenen Baron de Rothſchild gehört hatte, durch die Vermittlung von M. Seligmann-Paris um $ 200 000 erworben. Ferner hat er jetzt die einſt für die Du Barry beſtimmt geweſene Serie der zehn ſogenannten „Graſſe-Fragonards“ in ſeinem Wohnhauſe aufhängen laſſen.

Mr. T. F. Ryan, ſo berichtet die New-Yorker Revue, will ſich neben ſeinem Wohnhaus in der 5 Avenue, der Milliardärſtraße, eine Bildergalerie für $ 100 000 errichten laſſen und das Sammeln von Kunſtſchätzen von jetzt ab in größerem Stil betreiben.

Es heißt, daß in der Familie eines Dr. T. A. Wallace ein großes Gemälde von Rubens eigener Hand, eine Diana mit Jagdhund darſtellend, aufgefunden worden ſei. Ein weiterer Fund in New-York iſt ein F. de Herrera, der als „alte Leinwand“ für ein paar Cents verkauft worden war. F.

Abb. 2. Meiſter der Kamakuraperiode, Jizo

Königl. Muſeen, Katalog Nr. 152 — Photographieverlag Julius Bard-Berlin

Zu dem Beitrag: „Die Ausſtellung alter oſtaſiatiſcher Kunſt in der Berliner Akademie der Künſte“

DIE AUSSTELLUNG ALTER OSTASIATISCHER KUNST IN DER BERLINER AKADEMIE DER KÜNSTE

Von WILLIAM COHN

Mit 24 Abbildungen, davon eine auf einer Tafel

I.

Sehen wir einmal ab von der Bereicherung unſeres Formenſchatzes und der unmittelbaren künſtleriſchen Freude, die die oſtaſiatiſche Kunſt in ihrer beſonderen Eigenart bei jedem Empfänglichen erregen muß, ſo ſcheinen für den Europäer beſonders zwei Gründe für das Studieren und Sammeln der Erzeugniſſe ſo ferner Länder und Menſchen zu ſprechen. In der Kunſt Oſtaſiens ſtehen wir der einzigen außereuropäiſchen Kunſt noch heute lebender und wirkender Völker gegenüber, und außerdem iſt uns mit ihr die Möglichkeit geboten, die Kunſtentwicklung zweier nichteuropäiſcher Nationen in überraſchender Vollſtändigkeit bis in die prähiſtoriſchen Zeiten hinein zu verfolgen. Weder Ägypten und Aſſyrien, noch Indien und Perſien können hier im entfernteſten rivaliſieren. Jeder alſo, der ſich zum Ziel geſetzt hat, hineinzuſchauen in das Leben der menſchlichen Phantaſie, in den Wandel der Schönheitsbegriffe und -gesetze durch Zeiten, Völker und Raſſen, in das Aufkommen und Vergehen von Stilen, muß in dem Studium oſtaſiatiſcher Kunſt eine unumgängliche Ergänzung ſuchen, wofern ſeine Reſultate nur eine Spur von Weite und Allgemeingültigkeit haben ſollen. Eins der großen Ergebniſſe eines ſolchen Überblicks wird die Erkenntnis ſein, daß die oſtaſiatiſche Kunſt bei aller bedeutenden Abweichung im einzelnen keinen anderen Verlauf genommen hat, als die europäiſche, das heißt alſo die ſchließliche Überzeugung von der Einheit des Menſchengeſchlechtes auf Grund kunſtgeſchichtlicher Forſchungen, die die Anthropologie ſchon längſt feſtgeſtellt hat. Damit fallen auch all die Behauptungen von der Entwicklungsloſigkeit oſtaſiatiſcher Kunſt, die man ſo oft hören kann, und von dem Fehlen jeglicher Künſtlerperſönlichkeit gänzlich in ſich zuſammen. Die Ausſtellung in der Akademie kann natürlich bei weitem nicht die ganze Entwicklung oſtaſiatiſcher Kunſt veranſchaulichen oder gar Künſtlerperſönlichkeiten greifbar machen, ſie vermag aber doch mehr als alle derartigen Veranſtaltungen, die Europa bisher ſah (von der japaniſch-britiſchen Ausſtellung von 1910 und von der letzten Pariſer Weltausſtellung, die Japan ſelbſt beſchickte, abgeſehen), die großen Züge der Entwicklung, ihre wichtigſten Stufen und einige ihrer wichtigſten Träger jedem nicht gerade Kunſtblinden näher zu bringen. Man ſchreite etwa von der archaiſch-buddhiſtiſchen Kunſt Japans (bis ins 14. Jahrhundert hinein), wie ſie der Niſchenſaal vereinigt, zu der asketiſch-ſtrengen Schwarzweißmalerei (15.—16. Jahrhundert), wie ſie in den Sälen 2, 5 und 6 repräſentiert iſt, kehre dann zurück zum Eingangsſaale, wo die dekorativen Faltſchirme des 17. und 18. Jahrhunderts ſich ziemlich laut vernehmen laſſen, um die wahrlich abwechſlungsreiche Wanderung durch die japaniſche Malerei in den Sälen der Holzſchnitte zu beſchließen, wo die leichtſinnige Bürgerkunſt des 18. und 19. Jahrhunderts ſich an den Wänden breit macht. Oder man überſchaue die Vitrinen im Saal 7 und 8 mit den japaniſchen Tſuba, dem einzigen oſtaſiatiſchen Kunſtgebiet, das in ziemlicher Lücken-

Abb. 1. Chineſ. Meiſter des 14. Jahrh., Kuchenkorb
Kgl. Muſeen, Katalog Nr. 109

Abb. 3. KŌRIN (1661—1716), Fächerbild. Aus einem Album
Königl. Muſeen, Katalog Nr. 217

loſigkeit geboten und auch ſyſtematiſch und hiſtoriſch angeordnet iſt. Die äußere Form des Tſuba hat ihrem Zweck entſprechend nur wenige Umbildungen erfahren. Aber kann man ſich eine Wandlung im Dekor kräftiger vorſtellen als etwa die von den älteren Plattnertſuba und Heianjōarbeiten bis zu der Provinzialkunſt der ſpäteren Tokugawazeit? Und ſind nicht ſchon ſo vereinzelte Werke, wie der Shaka im roten Gewande oder die große Sturmlandſchaft von Wu I-hſien, der Dharma von Sōami oder der krähende Hahn von Sesshū imſtande, uns ganz runde Perſönlichkeiten ahnen zu laſſen? Es ſoll hier nicht etwa geleugnet werden, daß die Kunſtentwicklung und die Künſtlerindividualität des fernen Oſtens einen anderen Atem und einen anderen Lebensrhythmus hat als die europäiſche, aber trotzdem durchläuft auch Oſtaſien ſeinen Archaismus, ſeine Gotik, ſeine Renaiſſance, ſein Barock, ſein Rokoko und ſogar ſeinen Realismus. Und ſchließlich weiſt es ebenſo wie Europa ſeine Giotto, Raffael und Michelangelo auf. Ja dieſelben Anekdoten werden von den chineſiſchen und japaniſchen Meiſtern erzählt, wie von den europäiſchen.

II.

Wie blind und verblendet die Menſchen und ſogar einige Kunſtkritiker ſind! Der japaniſche Farbenholzſchnitt iſt ihnen der Hauptrepräſentant oſtaſiatiſcher Kunſt, und blindlings erklären ſie, im Mittelpunkt der Akademieausſtellung ſtände der Holzſchnitt, Malerei wäre nur ſo nebenbei vorhanden. Dabei iſt nach jeder Seite hin betont und unterſtrichen, daß diesmal die oſtaſiatiſche Malerei das Zentrum der Ausſtellung bilden ſoll, um das ſich alle anderen Gebiete gruppieren, wie Malerei in Oſtaſien immer das Zentrum der Kunſttätigkeit und des Sammlerintereſſes war. Das Hauptkontingent der Gemälde ſtellt die oſtaſiatiſche Kunſtabteilung an den Berliner Muſeen. Gerade ihren Beſitz an Malereien habe ich mit reichem Abbildungsmaterial in dieſer Zeitſchrift[1] bereits behandelt. Ich kann mich daher beſonders kurz faſſen. Alle Werke, die mir erwähnenswert erſchienen, werden in der Akademie gezeigt, manche aber auch, die ich ablehnte oder überging. Hinzugekommen ſind eine Reihe von bedeutſamen Neuerwerbungen. Meine Anſichten haben ſich nur wenig geändert. Die Monju im Gewand aus Tauen (II, 108) ſcheint mir auch jetzt noch ſchwach. Trotzdem braucht man das Alter dieſes Bildes (14. Jahrh.), das ſich aus der Aufſchrift ergibt, nicht anzuzweifeln. Wir haben es mit einer etwas kalten Replik, offenbar nach einer berühmten Schöpfung des Yüanmeiſters Hsüeh-chien (jap. Sekkan) zu tun. Das Bruſtbild der Nawamonju (Nawa = Tau) im Saigenji zu Kyōto iſt dem Berliner Bild zweifellos weit über. Von Mu-hsi (13. Jahrh.) bringt auch dieſe Ausſtellung noch nicht die herrliche fliegende Wildgans, die ſicherlich der Höhepunkt der ganzen Veranſtaltung geweſen wäre. Ein ſchlafender Staar (VI, 231), der dieſem Großen unter den chineſiſchen Malern zugeſprochen wird, jedenfalls ſeinen Stil zeigt, trage ich nach. Das Werk iſt allerdings faſt bis zur Unkenntlichkeit abgerieben, aber die leichten Tuſchflecke, die übrig geblieben ſind, laſſen immer noch etwas von dem ſuptilen Geiſte eines bedeutenden Meiſters ahnen. Eine Neuerwerbung des Muſeums iſt der kleine Kuchenkorb (Abb. 1), den der Katalog in das 14. Jahrhundert verſetzt, ein Bild, das in der Anſpruchsloſigkeit ſeines Motives und in ſeiner Farbenſtellung einmal köſtlich geweſen ſein muß. Leider iſt es ebenfalls arg mitgenommen. Das iſt ja eine der böſen Folgen des häufigen Auf- und Zurollens der Kakemono im Laufe der Jahrhunderte, daß der Bildgrund bricht, die Farben abplatzen oder abgerieben werden. So angenehm ein Muſeum oder ein Wohnraum ſein mögen, die ihren Bildſchmuck

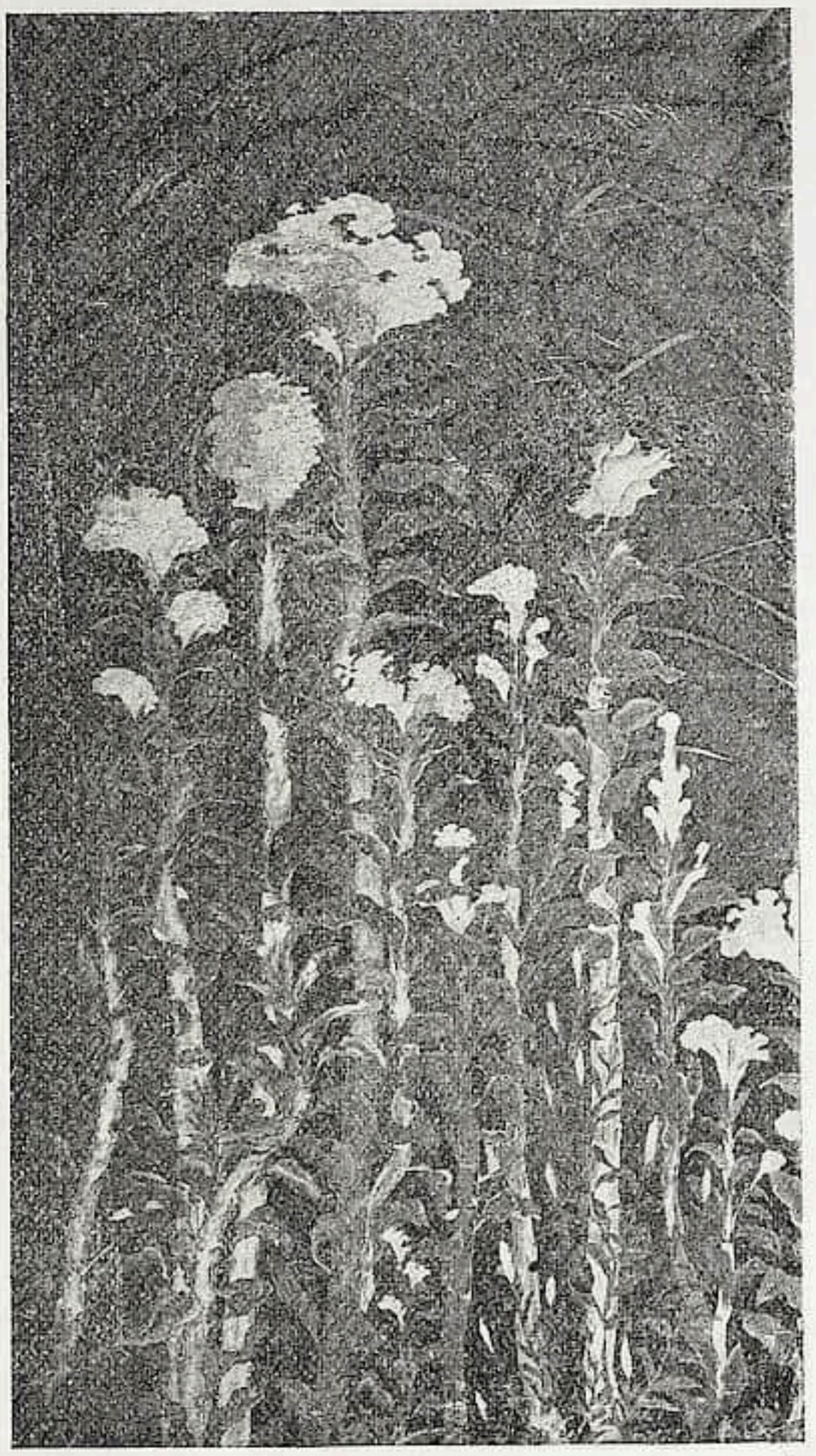


Abb. 4. Japaniſcher Meiſter des 17. Jahrh., Faltſchirm mit Hahnenkamm
Königl. Muſeen, Katalog Nr. 6
Photographieverlag Julius Bard-Berlin

[1] Cicerone Heft 23, 2. Jahrgang.

Abb. 5. TAI WÊN-CHIN (15. Jahrh.), Landſchaft

Samml. Guſtav Jacoby-Berlin, Katalog Nr. 121

ohne Umſtände ändern können, ſchließlich wird man auch in Japan dazu übergehen müſſen, die ſo empfindlichen Kakemono zu rahmen. Dann wird wieder ein ſchönes Stück Altjapan dahingeſchwunden ſein. In Japan würde man wohl den Kuchenkorb Ch'ien Shun-chü, dem Stillebenmaler aus dem 14. Jahrhundert, geben, von dem eine ganze Reihe nicht unglaubwürdiger Werke erhalten ſind, und dem ja auch der Abſchied der Prinzeſſin Chao Chün (II, 116) zugeſchrieben wird.[1] Das kompoſitionell und farbig ſo feine Makimono mit den phantaſtiſchen taoiſtiſchen Szenen (VIII, 373), eine andere wertvolle Neuerwerbung, nennt der Katalog eine alte Kopie nach einem Original des 14. Jahrhunderts. Ich glaube nicht, daß wir bei unſerer ſehr ſporadiſchen Kenntnis chineſiſcher Malerei ſchon in der Lage ſind, mit Sicherheit behaupten zu können, daß das Original eines ſolchen Bildes gerade im 14. Jahrhundert entſtand. Wohl gehen die Werke ähnlichen Genres, die uns erhalten ſind, ſelten über die Yüanzeit zurück. Das beweiſt jedoch wenig. Die ganze Art der Darſtellung taoiſtiſcher Gottheiten in dieſem auf Farbenwirkungen und Minuziöſität gerichteten Stile geht ſicher noch viel weiter zurück, wohl über die Tangzeit hinaus. Kaum des Ausſtellens würdig erſcheinen mir die beiden Landſchaften (V, 235, 236) und die Kuan-yin (V, 213).

Abb. 6. MINCHŌ (1352—1431), Rakan — Samml. Guſtav Jacoby-Berlin, Katalog Nr. 22

Von japaniſchen Bildern habe ich vor allem einen prachtvollen Jizō (Abb. 2) nachzutragen, der ebenbürtig dem Monjubudha[2] (III, 159) und dem Fudō[3] (III, 137) zur Seite ſteht, ja dieſe Werke in der Feinheit des auf die reichſten Nuancen von Grün abgeſtimmten Kolorits und des funkelnden Kirigane (Goldblattauflage) noch übertrifft. Jizō war eine der beliebteſten Gottheiten der Kamakuraperiode (rund 13. Jahrh.), wo man ſich bereits von den allzu abſtrakten Symbolen der Vergangenheit abzuwenden begann. Kann man ſich eine Heiligengeſtalt irgendeiner Religion vorſtellen, die unmittelbarer zu den Herzen der Menſchen aller Raſſen ſpräche, als dieſer milde Wanderer im fürſtlichen Gewande? Die beiden letzten Stücke aus Muſeumsbeſitz, die noch zu erwähnen wären, führen in den Kreis der Schule des Kōyetſu und damit bereits in das 17. Jahrhundert. Zu den Alben des

[1] Abb. Cicerone II, 23, S. 791. — [2] Abb. Cicerone II, 23, S. 795.
[3] Abb. Cicerone II, 23, S. 797.

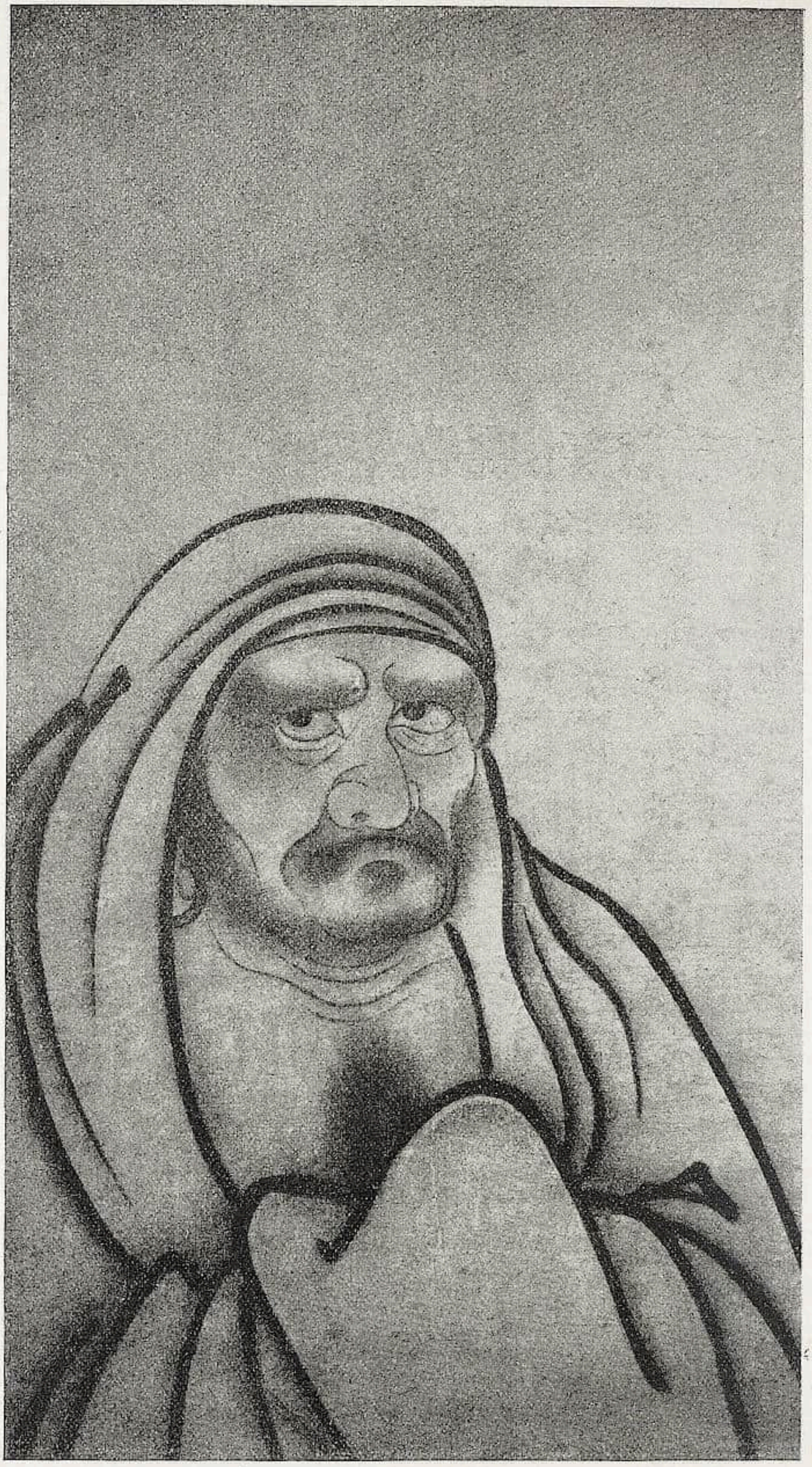


Abb. 7. SŌAMI (?), Dharma Samml. Guſtav Jacoby-Berlin, Katalog Nr. 209

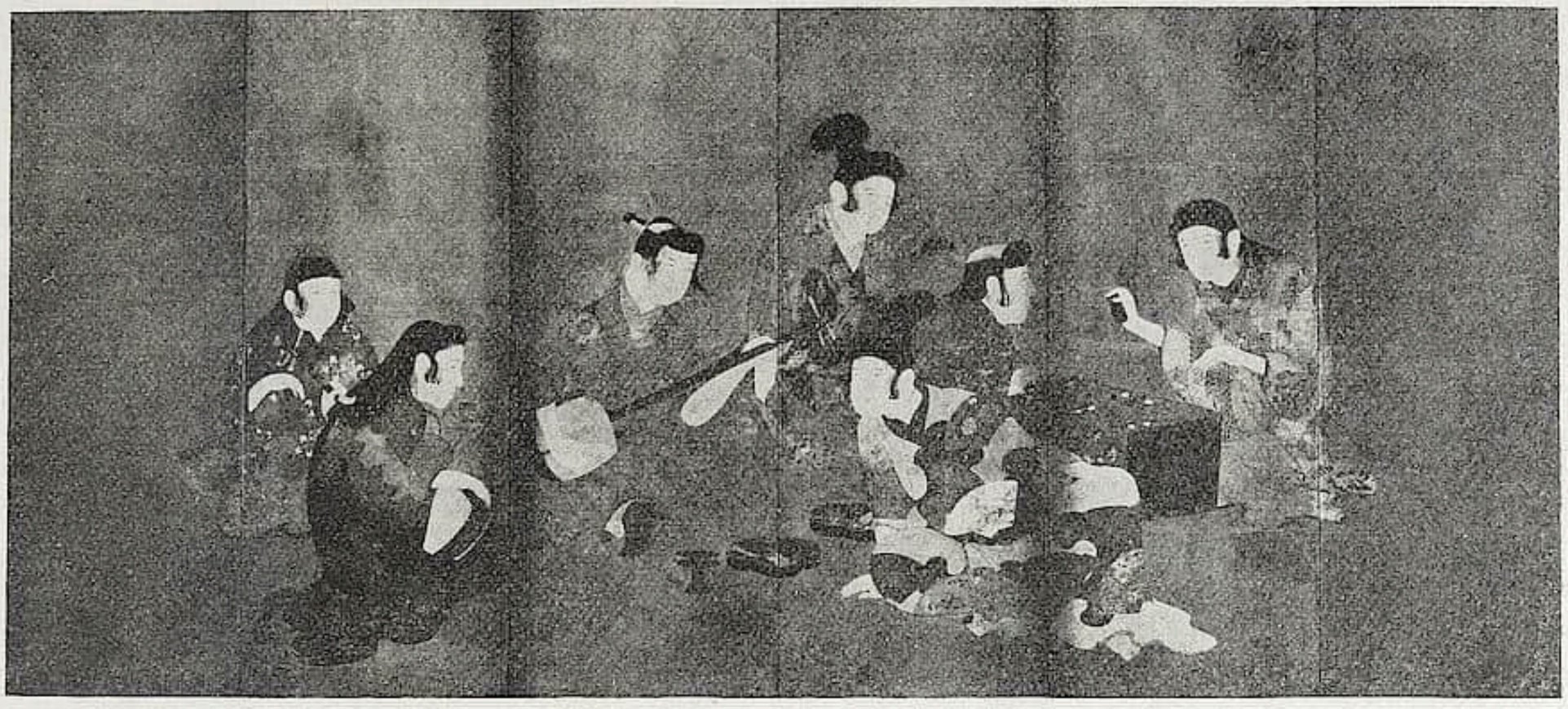


Abb. 8. Japaniſcher Meiſter des 17. Jahrh., Faltſchirm mit Geſellſchaftsſzenen

Samml. Guſtav Jacoby-Berlin, Katalog Nr. 18
Photographieverlag Julius Bard-Berlin

Kōyetſu (V, 216)[1] iſt nun ein Album mit Fächerbildern von Kōrin (Abb. 3) und einigen ſeiner Nachfolger gekommen, viel zahmer und ärmer, als das Werk des genialen Schulgründers, aber durch ſeine eigenwillige Farbengebung und Kompoſition noch reizvoll genug. Der Faltſchirm mit den langen graden Hahnenkammſtauden, hinter denen ſich Schilf im Winde neigt, auf ſchwarz gewordenem Silbergrund (Abb. 4) iſt ſicherlich nicht weit von Kōrin entſtanden, und gibt eine Vorſtellung von der vornehmſten Art dekorativer Kunſt, die das neuere Japan kannte, und ebenſo einen Hinweis darauf, was von den Hunderten in Europa und Amerika zu findenden Byōbu, die ja als notwendiges Möbel des japaniſchen Hauſes beinahe fabrikmäßig hergeſtellt wurden, zu halten iſt.

Neben den Beſtänden der Berliner Muſeen kann auf dem Gebiete der Malerei nur die Sammlung Jacoby aufkommen. Beinahe jedes Werk, das die Ausſtellung aus dieſer vielſeitigen Sammlung aufweiſt, hat Bedeutung (mit Ausnahme etwa des Ch'iu Ying bezeichneten Maki (VIII, 368), das doch etwas ſchematiſch anmutet). Gleichſam ein Pendant zu der prachtvollen Sturmlandſchaft des Wu I-hsien (II, 118)[2] aus Muſeumsbeſitz bildet das Kakemono von Tai Wên-shin (Abb. 5) und iſt dementſprechend aufgehängt. Derſelbe virtuoſe Pinſelſtrich, dieſelben rieſenhaften Proportionen. Allerdings iſt das Sturmbild, das in ſeiner Art eben einen Höhepunkt der Mingmalerei bedeutet, doch überzeugender. Der Tai Wên-shin erſcheint weniger konzentriert, mehr in die Breite gehend, die Kompoſition löſt ſich in verſchiedene Genreszenen auf, die immerhin im Gegenſatz zu den in der Ming- und Manchuzeit häufigen Gepflogenheiten nicht auseinanderfallen. Intereſſant iſt die Nähe dieſer Landſchaft zu Werken von Sesshū. Man darf nicht vergeſſen, daß gerade Sesshū ſich nicht nur von der Sung, ſondern auch von der ihm gleichzeitigen Mingmalerei hat anregen laſſen. Tai Wên-shin lebte um die Mitte des 15. Jahrhunderts und war Gründer der Chê-p'ai genannten Schule, einer der einflußreichſten Schulen der Mingzeit. Die Ausſtellung vermag ſogar noch ein zweites Werk von ſeiner Hand zu zeigen, mit dem Datum 1446, ein kurzes monochromes Landſchaftsmaki (VI, 244a), — der einzige Fall von zwei authentiſchen chineſiſchen

[1] Abb. Cicerone II, 23, S. 806 und 7.
[2] Abb. Cicerone II, 23, S. 792.

Arbeiten von demſelben Meiſter in dieſem Rahmen. Von hohem hiſtoriſchen Wert iſt ein japaniſches Rakanbild (I, 22) der Sammlung Jacoby. Gehört es doch zu der berühmten Serie der 500 Rakan von Minchō im Tōfukuji zu Kyōto, die im Jahre 1386 beendet wurde. Im Tempel befinden ſich heute nur noch 45 Stück der Folge. Dem Minchō (1352—1431) wird in der japaniſchen Kunſtgeſchichte die Rolle eines Bahn-

Abb. 9. Meiſter der Kamakuraperiode, Porträt des Rigen Daishi (832—909)
Samml. Fuchs-Tübingen, Katalog Nr. 160

Abb. 10. Chineſiſcher oder japaniſcher Meiſter des 13. oder 14. Jahrh., Rakan
Muſeum Freiburg, Katalog Nr. 173

brechers der Schwarz-weißmalerei zugewieſen, und in der Tat iſt er die erſte faßbare Perſönlichkeit, die dieſe ſchon viel früher in Japan bekannte Richtung kultivierte. In der Serie des Tōfukuji gibt der Meiſter wohl kaum viel Neues. Ähnliche Rakanfolgen wurden ſchon in der Kamakura- und Fujiwaraperiode gemalt. Minchō hat ſich höchſtens ſpätere chineſiſche Meiſter zum Vorbild gewählt. Wie in allen ſeinen Werken, ſchloß er ſich auch hier an die Yüanmaler Yen Hui und Chang Ssu-kung an. Der

Dharma mit dem Stempel Sōami (Abb. 7), und fraglos auch aus deſſen Zeit ſtammend, iſt eins der hervorragendſten Gemälde, das wir überhaupt zu ſehen bekommen. Ich begnüge mich hier mit einer Abbildung und Erwähnung. Wer ſich für das ſeltene Stück ſtärker intereſſiert, den verweiſe ich auf meinen kleinen Aufſatz in der „Oſtaſiatiſchen Zeitſchrift“ (Heft 2), der ſpeziell dieſem Bōdhidharma gewidmet iſt. Als letztes Werk dieſer Sammlung möchte ich die beiden Faltſchirme mit Szenen geſelligen Beiſammenſeins auf prächtigem Goldgrund (Abb. 8) nennen, die impoſanteſten Dekorationsſtücke der Ausſtellung. Der Katalog bezeichnet ſie als Werke der Kanoſchule aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Mir ſcheint, man hätte vor ihnen ruhig den Namen des berühmten Ukiyo Matabei ausſprechen können. Sie ſtehen ſicheren Werken von der Hand des Matabei (gemeint ſind zwei Kakemono desſelben Motives aus dem Beſitz des Profeſſors Takamine in Tōkyō) weit näher, als etwa dem Hikonebyōbu, der als Kanoarbeit gilt.

Abb. 11. Chineſiſche Grabſtatuette. Um Chriſti Geburt
Königl. Muſeen, Katalog Nr. 386

Aus dem Beſitze anderer Sammlungen hebe ich noch das hübſche Prieſterporträt aus der Kamakurazeit (Abb. 9, Sammlung Fuchs, Tübingen) und die beiden Rakanbilder des Freiburger Muſeums (Abb. 10) heraus. Die Rakan dürften unter den drei Typen dieſes Motives, die die Ausſtellung gibt, wohl die älteſten ſein. Sie ſcheinen mir einer Serie des Zenrinji in Kyōto eng verwandt, und gehen vielleicht wie dieſe in den Anfang des 14. Jahrhunderts zurück. Der Katalog nennt ſie übrigens chineſiſch aus dem 13. Jahrhundert.

Der japaniſche Holzſchnitt war ſicherlich ein Kreuz für die Ausſtellungsleitung. Wollte man ihn vernachläſſigen, was man vielleicht aus erzieheriſchen Gründen nicht ungerne einmal getan hätte, ſo würde man die Überzahl der deutſchen Oſtaſienfreunde irritiert und der Ausſtellung viel Publikum entzogen haben. Wollte man ihn bringen, ſo lag die Gefahr nahe, daß bei dem Reichtum der Sammlungen (Oeder, Jaeckel, Moslé, Straus-Negbaur, Bremer Kunſthalle, Bibliothek des Berliner Kunſtgewerbemuſeums) das Schwergewicht der Ausſtellung nach einer falſchen Richtung ſich verſchöbe. Man kam nicht ganz aus dem Dilemma heraus. Drei Säle mußten immerhin dem Holzſchnitt eingeräumt werden. Wer die Verhältniſſe kennt, weiß, wie wenig das iſt. Es wäre vielleicht nicht unintereſſant geweſen, einmal die Wurzeln aufzuzeigen, aus denen der Holzſchnitt erwuchs. Aber hiſtoriſche Ambitionen hat die Ausſtellung im allgemeinen nicht. So fehlt der chineſiſche Farbenholzſchnitt ganz, die Figurenmalerei der Mingzeit, die ſpäte Toſamalerei iſt nur mit einigen ſpärlichen Beiſpielen vertreten und ebenſo die Ukiyoyemalerei ſelbſt. Aus dieſen Komponenten entſtand ja die Volkskunſt der Tōkugawazeit, in der die Halbwelt, der Kleidermacher, der Muſterzeichner und Friſeur die Hauptrolle ſpielen. Die unbeſtreitbar feinſten Meiſter des entwickelten Farbenholzſchnittes ſind noch immer Harunobu und Utamaro, die auch mit vorzüglichen Blättern

Abb. 12. Chineſiſches Marmorrelief mit Buddhadarſtellung. 7.—9. Jahrh. Berlin, Königl. Muſeen, Katalog Nr. 141

den Mittelpunkt der Holzſchnittſäle bilden. Es wird immer intereſſant ſein, das Werden und Sinken des Holzſchnittes von Moronobu, Maſanobu, Torii I an über Harunobu und Utamaro bis Sharaku, Hokuſai und Hiroſhige zu verfolgen. Ebenſo intereſſant aber oder angeſichts der geiſtigen Leere des Farbenholzſchnittes vielleicht intereſſanter und anregender dürfte die Betrachtung vom kulturhiſtoriſchen Standpunkt ſein. Nächſt dem Yoſhiwara wird wohl das Volkstheater am lebendigſten. Und gerade ihm ſchenkt die Auswahl in der Akademie beſondere Aufmerkſamkeit. Wenn man nun aber dazu übergegangen iſt, jedes beſuchtere Haus der Yoſhiwara mit ſeinen beliebteſten Bewohnerinnen und jedes Mitglied der bekannteren Schauſpielerfamilien in allen ſeinen Rollen aufzuſtöbern, ſo heißt das wohl, die Teilnahme an dieſen etwas zweifelhaften Herrſchaften übertreiben.

III.

Man muß ſehr bedauern, daß die Bildnerei in der Ausſtellung nur ſchwach vertreten iſt. So wird dieſes Gebiet, auf dem der Oſtaſiate Großartiges leiſtete, nicht recht lebendig. Japaniſche Skulpturen waren in dem letzten Jahrzehnt, ſeitdem die Regierung die Tempel unter Kontrolle geſtellt hat, ſchwer zu erhalten, anders ſteht es mit chineſiſchen. Dieſe kamen gerade in der jüngſten Zeit zahlreich in den Handel. Aber nur Amerika und Japan ſcheinen davon profitiert zu haben, allerdings unter ſo ſtarker

Abb. 13. KWANNON oder MIROKU, Gelackte Holzfigur. Japan, 7. Jahrh.
Königl. Muſeen, Katalog Nr. 177

Abb. 14. JIZŌ, Holzſtatuette. Japan, 13. Jahrhundert
Königl. Muſeen, Katalog Nr. 154

Emportreibung der Preiſe, daß Deutſchland mit den relativ geringen Mitteln, die es für oſtaſiatiſche Kunſt aufbringt, nicht mithalten kann. Hoffentlich finden ſich dennoch, ehe es zu ſpät iſt, deutſche Sammler, die auf chineſiſche Skulpturen fahnden, und hoffentlich gelingt es dem Muſeum, die Lücke zu füllen, die hier klafft.

Mir ſcheint, daß die mit Flachreliefs geſchmückten Steine aus der Hanzeit (rund 200 vor bis 200 n. Chr.), die Adolf Fiſcher für das Völkerkundemuſeum erwarb, ruhig in der Akademie hätten gezeigt werden können. Sicherlich repräſentieren ſie keine hohe Kunſt, wie ja auch Laufer, einer der beſten Kenner der Hanzeit, zugibt, vielmehr Handwerksarbeit. Aber ſchließlich iſt ihr hiſtoriſcher Wert als Dokument der beinahe unbekannten Kunſt ihrer Zeit (übrigens eher der Malerei als der Plaſtik) groß genug, um ſie zur Vervollſtändigung unſerer Anſchauung heranzuziehen. So ſehen

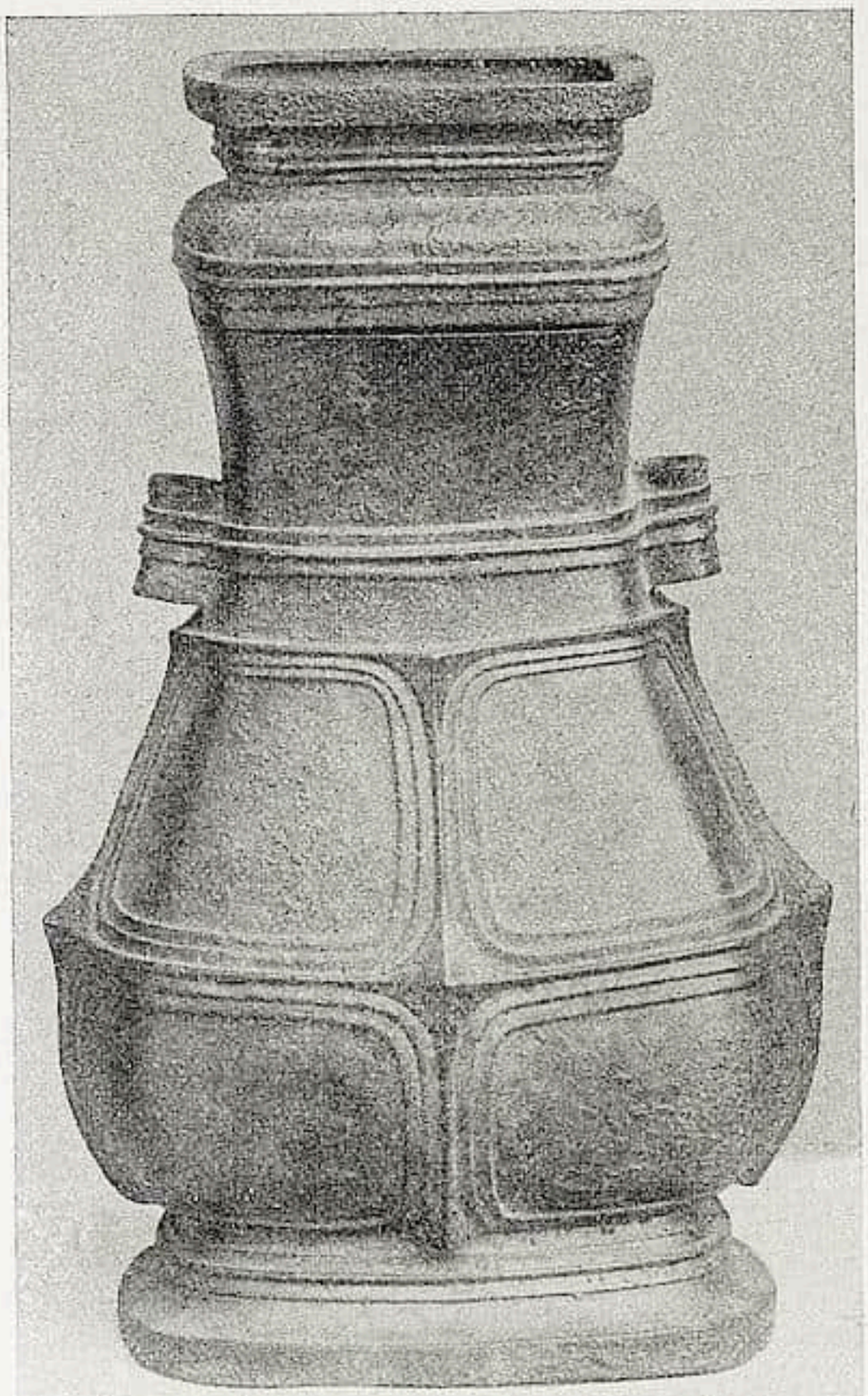


Abb. 15. Bronzegefäß, China
Freiburger Muſeum, Katalog Nr. 196

wir nur eine kleine zierliche Grabſtatuette aus der Hanzeit (Abb. 11). Das aus der Periode der ſechs Dynaſtien ſtammende, 570 datierte Steinrelief mit der Darſtellung der Shakatrinität, überſteigt nicht das Niveau einer Fabrikarbeit. Bemerkenswerter iſt der ſteinerne Tempelwächter aus dem Beſitze von Bing (I, 15), ſichtlich desſelben Stiles wie die Tempelwächter der Höhlen von Lung-men, und damit ein gutes Beiſpiel der T'angbildnerei (7. bis 9. Jahrh.), aus der die japaniſche Narazeit ſchöpfte. Etwa derſelben Periode gehört das Buddharelief (Abb. 12) an, auf dem die Gravierungen von Bodhiſattva das Schönſte ſind, ein Dekor, der in dieſem maleriſchen Stile offenbar gerade in der T'angzeit beſonders beliebt war. Man denke an die Gravierungen am Lotosſitz des Daibutſu von Nara und an chineſiſche Sarkophage. Fällt alſo die chineſiſche Bildnerei beinahe ganz aus, ſo erſcheint Japan wenigſtens mit zwei wundervollen Arbeiten aus älteſter Zeit, die in ſeltener Reinheit die herrliche Stille und Welterhabenheit buddhiſtiſcher Plaſtik in ſich tragen. Ich könnte mir denken, daß ein Menſch unſerer unruhigen Tage zu der ſinnenden Kwannongeſtalt (oder Miroku) des 7. Jahrhunderts (Abb. 13) und zu dem unendlich edlen und ſtolzen Buddhakopf der Naraperiode Ruhe und Frieden ſuchend flüchtete, zu denſelben Geſtalten, die der Kunſtſachverſtändige einer großen Berliner Zeitung „die gräßlichſte Mißgeburt orientaliſcher Phantaſtik“ genannt hat. Was aus den folgenden Jahrhunderten gezeigt wird, kann mit dieſen Werken nicht rivaliſieren. Ein Dainichibuddha (III, 133) zeugt für die ſchon auf liebliche Schönheit eingeſtellte Bildnerei der Fujiwarazeit (10. bis 12. Jahrh.), ein mit Kirigane geſchmückter Jizō (Abb. 14) für die Kamakuraperiode (13. Jahrh.), in der realiſtiſche Strömungen die buddhiſtiſchen Gottheiten zu vermenſchlichen begannen. Hier wäre die Serie der ſo eindrucksvollen Nōmasken aus dem 17. und 18. Jahrhundert (V, 205 und 207) anzufügen, die, weit entfernt von den leeren Spielzeug, das in den Orientwarengeſchäften ſo viele Käufer findet, gewiſſe Typen

Abb. 16. Bronzegefäß, China Königl. Muſeen, Katalog Nr. 132

der irdiſchen und der unterirdiſchen Welt mit ſchärfſtem Blick für das Allgemeine und tiefem Gefühl für das Menſchliche ſymboliſieren.

Netſuke, jene reizenden Schnitzereien der letzten Jahrhunderte, bekommen wir nicht zu ſehen. Es hätte auch wenig Sinn gehabt, dieſe kleinen Geräte zu zeigen, die in muſeumsmäßiger Aufſtellung ihre Reize ſo gut wie gar nicht entfalten können.

Abb. 17. Käſtchen für Räucherwerk. Goldlack mit Perlmuttereinlage. Japan, 13. Jahrh.
Königl. Muſeen, Katalog Nr. 444

IV.

Das Gerät für die Teezeremonie, das beinahe allein aus dem Kreiſe oſtaſiatiſcher Keramik gezeigt wird, iſt aus demſelben Geiſte geboren wie die Tuſchmalerei der Sung- und Aſhikagazeit. Wie hier Zurückhaltung und Konzentration das Weſentliche ausmacht, ſo auch dort. Wie hier alles geſchieht, um nicht von der Beſeeltheit des Pinſels abzulenken, ſo auch dort alles, um Auge und Hand die durchgeiſtigte Harmonie von Form und Farbe rein durchkoſten zu laſſen. Alſo mit den Tuſchlandſchaften des chineſiſchen Albums, mit dem Shaka im roten Gewande ſind die chineſiſchen und koreaniſchen Teeſchalen, Urnen und Doſen zuſammenzuhalten. Die chineſiſchen Porzellane wiederum mit ihrem figuralen und vegetativen Dekor, mit ihren lauten Formen wären mit der gleichzeitigen chineſiſchen Malerei (17. bis 18. Jahrh.) dekorativer Richtung in Parallele zu ſetzen. Dieſe beiden letzten Gebiete ſind in der Ausſtellung faſt unberückſichtigt geblieben, die Porzellane, weil ſie, wie der Katalog ſagt, „in unſeren öffentlichen Sammlungen reicher vertreten ſind, als irgendeine andere Gattung oſtaſiatiſcher Kunſt“. Und ſicherlich hat man dieſen Standpunkt beſonders gerne gewählt, um einmal die ſchlichte Schönheit des Teegerätes ſtärker zu unterſtreichen. Aus der nicht eben großen Zahl der chineſiſchen Stücke möchte ich das ſelten vollendete Chaire (VII, 321) und das Chawan mit der Inſchrift der Amidaanrufung (V, 292) des Berliner Muſeums, das Taihiſantemmoku mit ſeinem leiſen Schmuck von Phönixen und Blüten (317) und das mit Silbertupfen überſäte Yutekitemmoku (333) der Sammlung Jacoby als beſonders bemerkenswert nennen.

Abb. 18. Käſtchen für Räucherwerk, Goldlack. Japan
Königl. Muſeen, Katalog Nr. 446

Von koreaniſcher Kunſt iſt allein die Keramik ein nicht ganz unbekanntes Gebiet, dank der leidenſchaftlichen Verehrung, die ihr die Japaner zollten, ja, es wird ſich wohl in Japan mehr koreaniſches, als chineſiſches Teegerät befinden. So auch in der Akademie, deren nichtjapaniſche Schätze ja überhaupt meiſt aus Japan

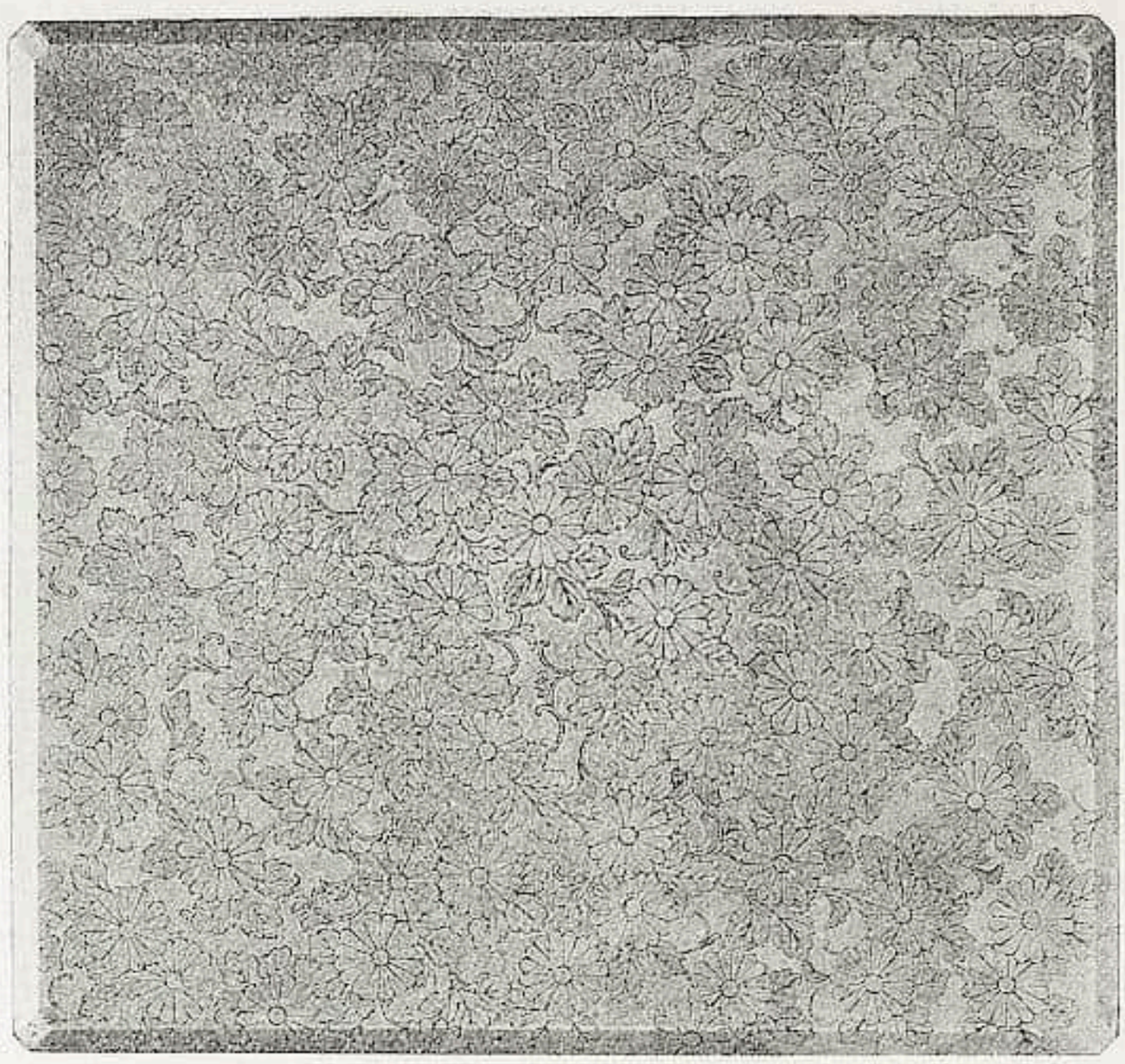


Abb. 19. Schreibkaſten, Goldlack. Japan
Samml. Guſtav Jacoby-Berlin, Katalog Nr. 72
Photographieverlag Julius Bard-Berlin

ſtammen. Alle bekannten Spezialitäten koreaniſcher Töpferkunſt ſind wenigſtens mit einem guten Beiſpiele vertreten: das Hakeme mit ſeinem rauhen Grau, das Unkakuſeiji und Miſhima mit ſeinem Dekor von Ausſpaarungen oder Gravierungen und das zarte Ido.

Obwohl die Keramik für das Chanoyu in Japan bereits ſeit dem 13. Jahrhundert gepflegt wurde, fällt ihre Blüte erſt in die Tokugawazeit. Alſo die Periode, in der das Ukiyoye aufkam, in der die prunkvollen Setzſchirme der ſpäten Kanōſchule und die durchaus nicht zurückhaltenden Arbeiten der Nachfolger des Kōyetſu entzückten, dieſelbe Periode hatte auch ihre höchſte Freude an den ſchlichten Töpfereien in Sung- und Aſhikagageſchmack. Um dies zu verſtehen, muß man ſich klar ſein, daß es ſich hier um eine Enklave der Tokugawakunſt handelt, in der die Chajin (Meiſter der Teezeremonie) Herrſcher waren. Die Räume, wo das Teegerät benutzt wurde, hielt man ebenſo ſchlicht wie dieſes. In ihren Tokonoma hingen vor allem Sung- und Aſhikagamalereien. Ganz allein dem Chanoyu iſt die Nachblüte der Sungkeramik in den letzten drei Jahrhunderten Japans zu verdanken. Außerdem gab es natürlich eine Keramik in Japan, die den chineſiſchen Porzellanen entſpricht, etwa das Kutani, das Banko oder das Arita, alles Öfen, die in der Akademie nicht vertreten ſind. Wir ſehen dafür bewunderungswürdige Stücke der Öfen von Karatſu, Tamba, Shigaraki, Seto und vor allem von Rakumeiſtern, die die leidenſchaftliche Schätzung gerade dieſer keramiſchen Gattungen in Japan und neuerdings in Europa dem Verweilenden verſtändlich zu machen imſtande ſind.

V.

Bei den chineſiſchen Bronzegefäßen darf man ſich nicht lange mit der Datierung abgeben, wie es auch der Katalog

Abb. 20. Schreibkaſten, Goldlack, Japan
Samml. Guſtav Jacoby-Berlin, Katalog Nr. 97
Photographieverlag Julius Bard-Berlin

vermeidet. Man ſteht noch auf zu unſicherem Boden. Es gibt ja eine ganze Anzahl von chineſiſchen Bronzen, die echte datierbare Inſchriften tragen, und ebenſo Abbildungen datierter Stücke in alten Katalogwerken. Auf dieſer Baſis und aus allgemeinen ſtiliſtiſchen Erwägungen kann man zu einer Entwicklungsgeſchichte der Formen und des Ornamentes kommen. Das bedeutet aber keineswegs, daß etwa alle altertümlich ausſehenden Stücke nun wirklich ſo alt ſind. Zu allen Zeiten wurde in China jede Form und jeder Dekor mit nur geringen Abweichungen wiederholt. Iſt es doch eine Eigentümlichkeit oſtaſiatiſcher Kunſt, daß kein einmal gefundener Stil je ganz in Vergeſſenheit geriet, ſoviel Neues auch im Laufe der Jahrhunderte geſchaffen wurde. Hier liegt einer der Hauptgründe, warum der oberflächlich Schauende keine Entwicklung in der oſtaſiatiſchen Kunſt erkennt. Nur genaue Unterſuchungen der Technik und der Legierung, die noch ausſtehen, können für eine Datierung der chineſiſchen Bronzen annähernde Reſultate bringen — ſichere vielleicht niemals. Die älteſten Formen in ihrer düſteren Monumentalität werden in der Akademie durch das wüſt phantaſtiſche Sakralgefäß aus dem Beſitz von Worch (II, 122) und durch den Berliner gold- und ſilbertauſchierten Keſſel mit Vogelkopf als Ausguß (I, 135) repräſentiert. Der Höhepunkt der Bronzekunſt dürfte aber da liegen, wo die archaiſche Monumentalität ſich mit edler Harmonie vereinigt. Auf dieſer Stufe ſteht wohl die in jeder Faſer ihrer Form und ihres Dekors vollendete Freiburger Vaſe (Abb. 15) und ebenſo der Berliner Keſſel (Abb. 16), beide nahezu frei von jeder ausgeſprochenen Ornamentik, eindrucksvoll allein durch die Abmeſſungen und durch die ſchillernde Pracht der Patina.

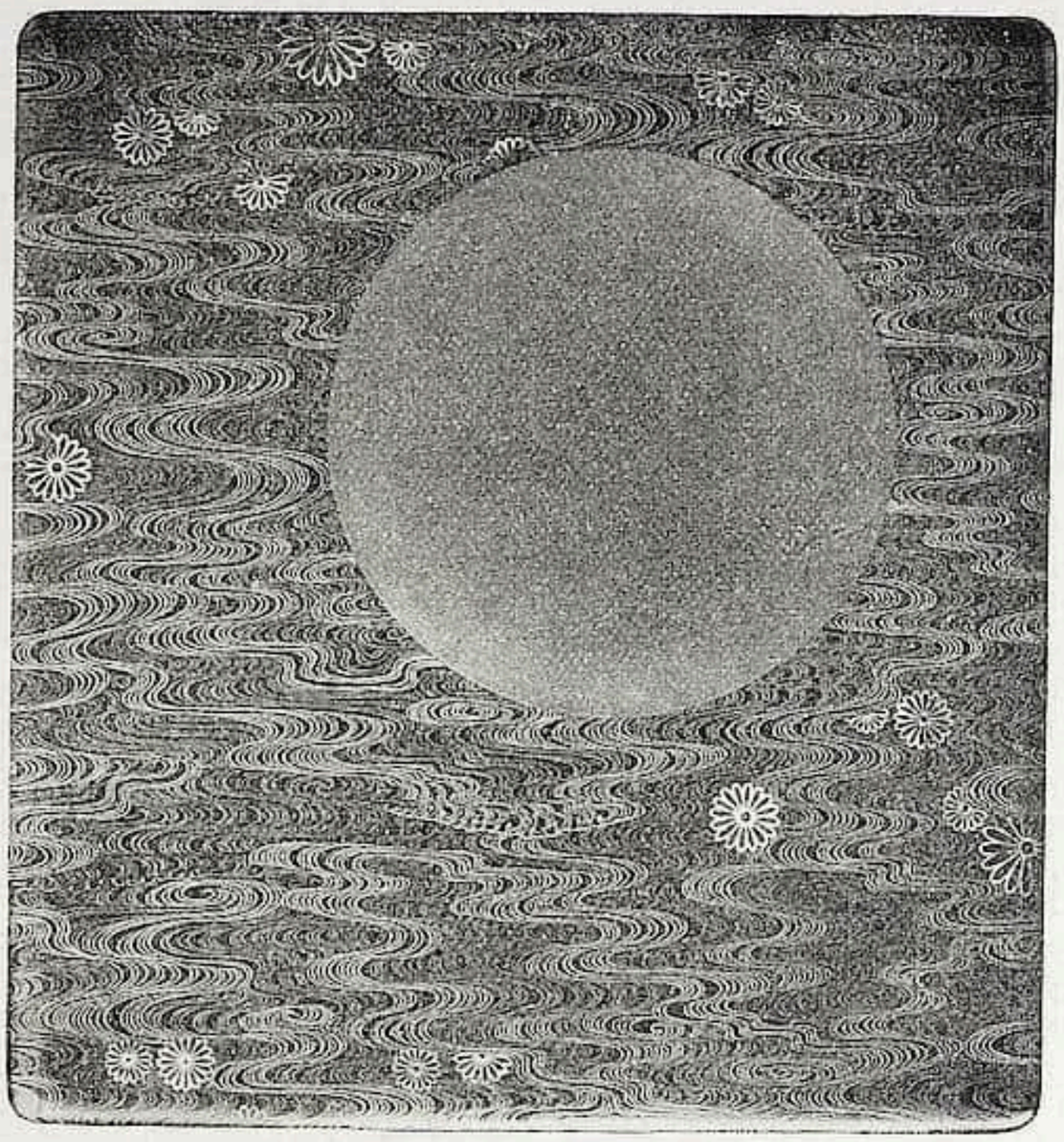


Abb. 21. Schreibkaſten, Goldlack. Japan
Samml. Oeder-Düſſeldorf, Katalog Nr. 55
Photographieverlag Julius Bard-Berlin

Japans Stärke auf dem Gebiete der Metalltechnik liegt in den Kriegswaffen. Es wird behauptet, daß die japaniſche Schwertklinge die europäiſche in den Schatten ſtellt. Was das Bronzegefäß innerhalb

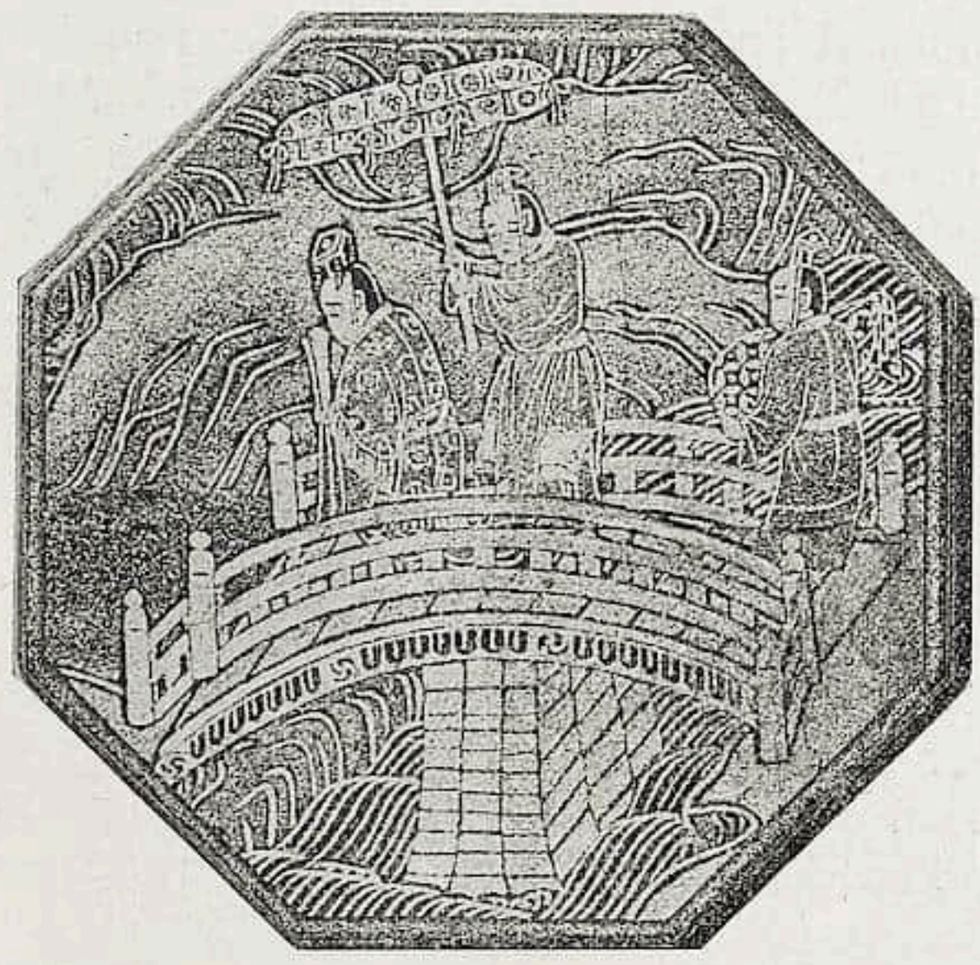


Abb. 22. Käſtchen für Räucherwerk. Goldlack. Japan oder China Königl. Muſeen, Katalog Nr. 443

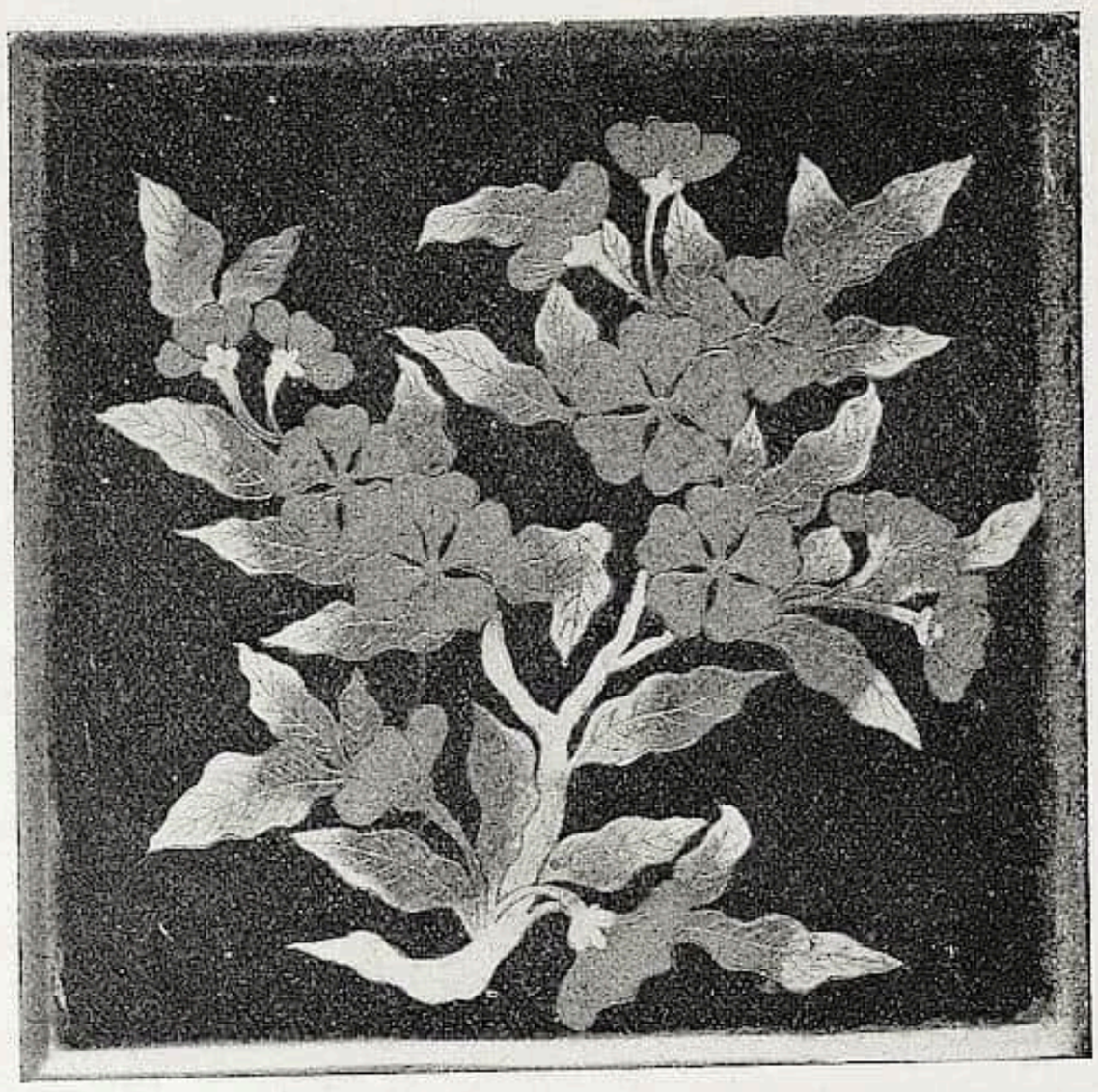


Abb. 23. Kaſten. Farbiger Lack auf Braunlackgrund. China
Königl. Muſeen, Katalog Nr. 362

des chineſiſchen Kunſtgewerbes bedeutet, iſt das Tſuba innerhalb des japaniſchen. Mit der Geſchichte des Tſuba ſteht es trotz aller umfangreichen japaniſchen und europäiſchen Spezialliteratur auch noch ziemlich traurig, vor allem für die Zeit bis zur Wende des 15. Jahrhunderts. Und über die chineſiſchen Vorbilder iſt ebenfalls nichts Genaueres herausgebracht. Soviel ſcheint doch feſtzuſtehen, daß es auch in China Stichblätter gab, daß ſie aber nicht zum Objekte beſonderer künſtleriſcher Durcharbeitung wurden. Von dem Beginn des 16. Jahrhunderts an werden wir mit der Geſchichte des japaniſchen Tſuba vertrauter. Familien von Schwertfegern, Plattnern und ſpeziellen Tſubameiſtern ſind feſtgeſtellt, die zahlloſen Techniken mit Namen bedacht, ja einzelne Perſönlichkeiten und ihr Oeuvre ſind umſchrieben. Und der Katalog führt eine ganze Reihe hochberühmter Meiſter mit einem oder mehreren ihrer Werke an. Aber man halte ſich ja nicht an Namen. Man kommt dem Weſen der Tſubakunſt am eheſten nahe, wenn man die ſtiliſtiſche Entwicklung der Verzierung und die verſchiedenen Phaſen der Technik verfolgt. Unter dieſem Geſichtspunkt eine Geſchichte des Schwertſchmuckes zu ſchreiben, ſcheint mir wichtiger, als unter dem der Provinzen und Familien. Es iſt intereſſant zu beobachten, wie ſich der Weg, den die Malerei nimmt, in der Bearbeitung des Tſuba ſpiegelt. Je mehr die Malerei an innerer Wucht verlor und zur ſpielenden Virtuoſität neigte, deſto mehr neue Techniken wurden erfunden. Man verfolge die Art der Durchbrechungen, der Reliefs, der Inkruſtationen, ſchließlich der angewandten Materialien, ſei es für das Tſuba ſelbſt, ſei es für die Verzierung. Wer ſeine Freude daran hat, wenn Zweck, Schmuck und Material eine edle Einheit bilden, der wird ſich an die Plattnertſuba aus Eiſen und an ihnen Verwandtes halten, wer die Geduld, das feine Auge und die Geſchicklichkeit bewundert, der wird bei den Gotō- und Narameiſtern und ihrem großen Kreis bleiben. Es ſei noch betont, daß kein Gebiet oſtaſiatiſcher Kunſt ſo lückenlos und ſo erleſen in der Ausſtellung erſcheint, wie das des Tſuba.

VI.

Die Entwicklung des japaniſchen Lackgerätes ähnelt in jeder Hinſicht der des Tſuba. Am Anfang ſtehen Stücke, denen der Meiſter den Schmuck zu geben wußte, nach dem Form, Gebrauchszweck und Material rufen. Bis in das 16. Jahrhundert hinein war dieſer Stil in der Lackkunſt vorherrſchend, und die Vitrinen im achten Saale bergen eine ganze Reihe ſolcher Arbeiten (Abb. 17 und 18). Wie ſchön die Stücke auch ſind und einen wie ſeltenen Beſitz ſie für Europa bedeuten, die edle Vollkommenheit der beſten frühen Lacke kann wohl nur von ferne geahnt werden.

Abb. 24. Platte, Schwarzlack mit farbiger Lackmalerei und Perlmuttereinlage. China — Königl. Muſeen, Katalog Nr. 359

Die großartigſten Meiſterwerke der Fujiwara-, Kamakura- und Aſhikagazeit befinden ſich in Japan und werden ihre Heimat nie verlaſſen. Aus den letzten drei Jahunderten wird das Material reicher, ſo reich wie es jedenfalls in Europa noch niemals vereinigt war. Die meiſten Richtungen, Techniken und Gerätarten ſind an guten Beiſpielen kennen zu lernen. Die charakteriſtiſche Seite der Tokugawakunſt, ihre Freude an dekorativer Überladung und techniſcher Virtuoſität, tritt im allgemeinen bei den Lacken am ausgeſprochenſten hervor. Doch man hat ſich in der Akademie von den größten Ausſchweifungen, die ſich die Meiſter erlaubten, ſei es in der übertriebenen Nachahmung von Motiven der Malerei, ſei es in der Überfülle der Inkruſtationen, meiſt ferngehalten und ſolche Arbeiten bevorzugt, die mehr an die Diskretion der Vergangenheit anknüpfen. Es würde in dieſem Rahmen zu weit führen, einzelne Stücke zu betonen. Die Wahl wäre auch zu ſchwer. Denn das Gebotene iſt ſo vorzüglich, daß es nur Weniges gäbe, das fehlen dürfte. Die hier beigefügten Abbildungen (19—21) geben ganz willkürlich einige Beiſpiele. Auf eine Lücke möchte ich nicht verfehlen noch hinzuweiſen. Weder Kōyetſu noch Kōrin, die größten Lackmeiſter der Tokugawazeit, erſcheinen mit würdigen Arbeiten. Aber wie viele eigenhändige Werke dieſer Meiſter exiſtieren überhaupt in der Welt!

Es iſt ſelbſtverſtändlich, daß die Lackkunſt aus China nach Japan kam. Die Ausſtellung bringt auch eine verhältnismäßig große Anzahl von chineſiſchen Lacken: Ge-

ſchnittene, Perlmutter eingelegte und Buntlacke, alles Techniken, die in Japan niemals ſehr frequentiert wurden oder zu beſonderer Reife kamen. Daß das kleine Goldlackkäſtchen (Abb. 22) wirklich chineſiſch wäre, wie der Katalog mutmaßt, dafür gibt es kaum einen Schein von Beweis. Die Zeichnung wirkt zwar ganz chineſiſch, erinnert an den Hanstil und iſt bisher ohne Gegenſtück; aber gleich zu einem Schluſſe zu kommen, der die Geſchichte der Lackkunſt auf neue Füße ſtellen würde, dazu reicht das eine Stück nicht hin. Es ſcheint mit dem Goldlack in China ähnlich zu ſtehen, wie mit dem Tſuba. Er kam aus China (wohl zur T'angzeit), aber Japan erſt machte ihn zum Tummelplatz künſtleriſcher Phantaſie. Verhielte es ſich anders, ſo wären die Japaner wohl die erſten geweſen, die chineſiſche Goldlacke geſammelt hätten. Die ſchönſten chineſiſchen Lacke der Ausſtellung ſind etwa der Teeſchalenunterſatz (VII, 338) mit den ſchweren Perlmutterranken, das Käſtchen mit dem Grün, Gelb und Rot gehaltenen Zweige (Abb. 23) und die Platte mit Phönixen, gold, rot und grün bemalt auf ſchwarzem Grunde (Abb. 24).

VII.

Die Zahl der deutſchen Sammlungen oſtaſiatiſcher Kunſt iſt überraſchend groß, aber leider ſind ſie meiſt nicht mit der nötigen Sachkenntnis zuſammengebracht. Denn die Zahl derer, die wiſſen, worum es ſich in der oſtaſiatiſchen Kunſt überhaupt handelt, iſt noch recht klein. Die Ausſtellung beſtätigt nur, was man ſchon längſt wußte. Wie beſchränkt iſt die Gruppe der beachtenswerten Ausſteller! Nächſt dem Berliner Muſeum und der Sammlung Jacoby ſtehen die Sammlungen Oeder und Moslé. Dann wären noch das Freiburger Muſeum, die Bremer Kunſthalle, die Sammlungen Jaekel, Straus-Negbaur und Fuchs zu nennen. Alle übrigen Ausſteller rühmen ſich wohl nur vereinzelter guter Stücke oſtaſiatiſcher Kunſt. Von bekannten Sammlungen vermiſſen wir die des künftigen oſtaſiatiſchen Muſeums zu Köln, die von Kurth und Brockhaus und mit beſonderem Bedauern die Schätze von Ernſt Groſſe. Es iſt zu verwundern, daß gerade er als offizieller wiſſenſchaftlicher Sachverſtändlicher Deutſchlands im fernen Oſten, der doch alles Intereſſe daran haben müßte, die Kenntnis wirklicher oſtaſiatiſcher Kunſt in ſeiner Heimat verbreiten zu helfen, die Akademie im Stich gelaſſen hat.

Es iſt zu hoffen, daß durch die Veranſtaltung in der Akademie nicht gerade die Zahl der Sammler ſich vermehrt, — denn die iſt, wie geſagt, groß genug — ſondern daß die Prinzipien, nach denen im allgemeinen geſammelt wird, ſich ändern. Denn gerade die Strenge, mit der dort die Auswahl getroffen und mit wenigen Ansnahmen jede Mittelmäßigkeit und Nichtigkeit ausgeſchieden wurde, ſollte vorbildlich wirken. Nächſt der Auswahl verdient die Aufſtellung das höchſte Lob, ſoviel man auch im einzelnen auszuſetzen haben mag. Noch niemals, auch nicht in Japan und Amerika, ſah man eine ſo würdige und verſtändnisvolle Anordnung. Allerdings wäre vielleicht mehr Syſtematik, weniger maleriſche Verteilung am Platze geweſen. Am ungünſtigſten plaziert iſt die Keramik, die ſo um einen Teil ihrer Wirkungen kommt.

DIE RÖMISCHEN KONGRESSE

DER DRITTE INTERNATIONALE ARCHÄOLOGISCHE KONGRESS, welcher in Rom unter außergewöhnlich ſtarker Beteiligung — man zählte an 800 effektive Mitglieder — vom 9. bis zum 16. Oktober tagte, geſtaltete ſich zu einer glänzenden Manifeſtation jener Wiſſenſchaft, die ihren Ausgang von Rom aus genommen hat. Die Eröffnungsſitzung fand im Konſervatorenpalaſte ſtatt, und die bei dieſem Anlaß gehaltenen Reden des Bürgermeiſters Nathan, des Unterrichtsminiſters Credaro und des Generaldirektors Corrado Ricci (dieſe letztere beſonders ſchwungvoll) bildeten einen Hymnus auf Rom und die Archäologie. Im Namen der fremden Vertreter erwiderte Sp. Lambros aus Athen. 26 Staaten, 32 Univerſitäten, 11 Akademien und 23 wiſſenſchaftliche Vereinigungen ſandten ihre Vertreter. Hier ſeien für Deutſchland Bulle, Delbrück, von Duhn, Noack, Thierſch, für Öſterreich Reiſch, für die Schweiz Blümner, Herzog, für Ungarn Hampel und Hekler, für Schweden Montelius und Sam Wide, für Rußland Roſtowzew genannt. Der Kongreß war in zwölf Sektionen geteilt, von denen ſich einige auch zu gemeinſchaftlichen Sitzungen verſammelten. Er umfaßte ſo ein ungemein weitgeſtrecktes Gebiet, das von der Prähiſtorie bis in die frühchriſtliche Zeit reichte. Das Hauptintereſſe konzentrierte ſich aber auf die prähelleniſche (Kreta) und italiſch-etruskiſche Archäologie und die Geſchichte der klaſſiſchen Kunſt. Hier ſeien nur folgende größere Vorträge erwähnt, die faſt alle in der Sapienza gehalten wurden. Von Duhn ſprach über die griechiſche Kunſt in Unteritalien und ſpeziell Lokri, Bulle über ſeine Rekonſtruktion der myroniſchen Gruppe der Athena und des Marſyas, Weege über die Malereien in der domus aurea Neros, Waldſtein über einen antiken Kopf der Sammlung Hogarth, Frothingham über den Urſprung des Conſtantinbogens. Evans behandelte die Klaſſifikation der minoiſchen Epochen, Pernier die Ausgrabungen in Haghia Triada, Schultze das Fiſchſymbol in der altchriſtlichen Kunſt, Paribeni ſprach über den Urſprung des Namens Chriſt, Aſhby über die vier Hauptwaſſerleitungen Roms und über Ausgrabungen in Malta, Gabrici ſchilderte ſeine Entdeckungen in Cumae, van Deman die Velia zur Zeit Neros, Boni das Forum und den Flavierpalaſt, A. J. Reinach ſprach über den Kult der Waffen im Mittelmeerbecken, Montelius über die etruskiſche Chronologie und die der Bronzezeit in Italien, Spinazzola über ſeine Grabungen in Paeſtum, Cumae und Pompeji, Roſtowzew über Pantikapaion, Hampel und Heckler über Pannonien, Noack über Eleuſis, Nogara über den Urſprung der etruskiſchen Kultur, Boni über die archaiſchen Nekropolen Roms uſw. Dies nur ein kleiner Auszug aus dem überreichen Inhalte der Sitzungen, die durch zwei herrliche Tagesausflüge nach Cervetri, wo die neuen Ausgrabungen Mengarellis beſichtigt wurden, und Oſtia, wo man die energiſche Tätigkeit Vaglieris bewundern konnte, unterbrochen wurden. Der Miniſter des Äußeren gab einen glänzenden Empfang in der Conſulta, der Bürgermeiſter einen im Senatorenpalaſt, das Deutſche Archäologiſche Inſtitut und die british school Empfänge, und viele Kongreſſiſten hatten auch Gelegenheit, die Gaſtlichkeit der Gräfin Lovatelli, Steinmanns und Amelungs zu genießen. Nach dem einſtimmigen Urteile aller war dieſer Kongreß der am beſten arrangierte aller je in Rom abgehaltenen ähnlichen Veranſtaltungen. Das Hauptverdienſt an dem glänzenden Verlaufe gebührt der Umſicht und Unermüdlichkeit des Vaters der modernen klaſſiſchen Archäologie in Italien Emanuel Loewy und dem Generalſekretär L. Mariani. Als Ort des nächſten in drei Jahren abzuhaltenden Kongreſſes wurde Algier gewählt. L. P.

□ □ □

DER ZEHNTE INTERNATIONALE KUNSTHISTORIKER-KONGRESS IN ROM Wenn der heurige Kunſthiſtoriker-Kongreß in Rom kein andres Reſultat hätte, ſo hat er doch das eine ſehr bedeutſame: er hat die Zukunft der Kongreſſe der Kunſthiſtoriker als einer internationalen Inſtitution geſichert. War bisher der Kongreßgedanke im weſentlichen von den Deutſchen getragen, ſo mußte die römiſche Tagung ganz natürlich das Zuſammenarbeiten der Italiener und Deutſchen zur Folge haben. Sie hat aber weiter eine ſehr erfreuliche Mitarbeit der Franzoſen herbeigeführt, und die Einladung des nächſten auf 1916 feſtgeſetzten Kongreſſes nach Paris zeigt, daß auch in Frankreich der ernſte Wille beſteht, an der internationalen Organiſation der Kunſtwiſſenſchaft ſich zu beteiligen.

Daß ſich der Kongreß innerlich ſo gefeſtigt hat, daß ſeine Fortexiſtenz außer Frage ſteht, zeigte ſich auch darin, daß er nicht mehr über die Frage ſeiner eigenen Organiſation und Aufgabe zu diskutieren brauchte. Auch die Fragen der Wiſſenſchaftsorganiſation, die der Vorſtand zu behandeln hatte, die Frage des Jahresberichts, der Photographenzentrale, der Erleichterung des Beſuchs der Muſeen wurden nur im Bericht des Vorſitzenden geſtreift, ohne zur Dis-

kuſſion Anlaß zu geben. Da konnte ſich der Kongreß ausſchließlich ſeinen wiſſenſchaftlichen Verhandlungen widmen. Man hatte, um eine Einheit in das Mannigfaltige zu bringen, als Generalthema der Kongreßverhandlungen die Beziehungen der italieniſchen Kunſt zur Kunſt der andern Länder aufgeſtellt, und von manchen, teilweiſe ſehr dankenswerten Grenzüberſchreitungen abgeſehen, iſt dieſes Thema auch in irgendeiner Form von allen Rednern behandelt worden.

Den Weſensunterſchied zwiſchen nordiſcher und ſüdlicher Kunſt kennzeichnete Henry Thode. Der Zuſammenhang der ſüdlichen Kunſt mit der Antike bedingt ihren Charakter. Die antike Kunſt war in allen ihren Äußerungen plaſtiſch, weil der religiöſe Glaube, den ſie zu verkörpern hatte, Mythos war: in der Menſchengeſtalt lag das Geheimnis der Welt und das Ideal künſtleriſcher Darſtellung. Die Askeſe des Chriſtentums negiert die Leiblichkeit und die Verherrlichung des Leibes. Die Kunſt aber, die den Ausdruck der Seele geben kann, iſt die Malerei. In ihr findet die Myſtik des Chriſtentums ihre Form. Italien findet, vom antiken Geiſte beſtimmt, einen wundervollen Kompromiß zwiſchen Mythos und Myſtik, zwiſchen dem ſeeliſchen Bedürfnis und einem Maße von ewigem plaſtiſchen Gehalt. Im Norden aber führt die Myſtik zur Einbeziehung des Menſchen in die Natur, zur Darſtellung des Weltganzen unter dem großen Einheitsfaktor des Lichtes bis hin zu den Werken Rembrandts. An einzelnen Beiſpielen erläuterte Paul Schubring die verſchiedene Stellung des nordiſchen und des ſüdlichen Künſtlers zum Bildvorwurf. Der Kern der Tobias-Legende iſt dem Süden der feſtliche Empfang des heimkehrenden Sohnes, dem Norden die Erlöſung von Leid und Blindheit; der Sündenfall iſt dem Venezianer ein paar ſtrahlende Leiber, Rembrandt ein dumpfes Troglodytenpaar, der Hieronymus dem Italiener der Büßer in der Wonne der Askeſe, dem Deutſchen der Überſetzer im ſtillen Glück ſeiner Zelle. Der nordiſchen Kunſt iſt die Paſſion Lieblingsthema; dem Süden erſcheint Klage als zuchtlos. Der deutſche Schnitzaltar verkörpert das Geheimnis des gotiſchen Kirchenbaus; dem italieniſchen Altar fehlt die Myſtik, er iſt ein aufgeſchlagenes Buch und Sichtbarmachung iſt ſein Ziel. So ſehr wir die Helligkeit des Mittelmeers brauchen, ſo finden wir in der nordiſchen Kunſt doch Dinge, die uns einen Zuwachs des Lebensgefühls bedeuten.

Wer große Erörterungen der wichtigſten architekturgeſchichtlichen Frage erwartete, kam vielleicht nicht ganz auf ſeine Rechnung. Nur Joſeph Wilpert behandelte das Thema: Orient oder Rom? und er ſuchte, gleichſam eine Vorprobe ſeines zu erwartenden großen Werkes, aus hiſtoriſchen und ikonographiſchen Gründen ſeine Theſe zu erweiſen: Rom die Begründerin der monumentalen altchriſtlichen und mittelalterlichen Kunſt.

Zahlreicher waren die Vorträge, die ſich mit der mittelalterlichen Architekturgeſchichte beſchäftigten. So behandelte Adolfo Venturi in zwei Vorträgen bedeutſame Fragen der Architekturgeſchichte. Im einen betrachtete er die allgemeinen Bedingungen der europäiſchen Architektur von der Wanderung der Langobarden bis ins 11. Jahrhundert unter dem Geſichtspunkt des Materials und zeigte, wie der Eiſenmangel, der die Verarbeitung des Marmors verhinderte, die Hauptſchwierigkeit bildet, die einer Erneuerung der Architektur entgegenſtand. Im andern Vortrag ging er den franzöſiſchen Einflüſſen in der umbriſchen Baukunſt des 12. und 13. Jahrhunderts nach.

Über die Beziehungen zwiſchen franzöſiſcher und italieniſcher Baukunſt ſprach auch Benvenuto Supino. Er bekämpft die Meinung, die die italieniſche Gotik in ihren Grundzügen auf die Ciſtercienſergotik zurückführen will. Richtig daran iſt, daß die gotiſche Architektur von den Ciſtercienſern in Italien eingeführt worden iſt, aber das Verdienſt ihrer Umbildung und Verſchmelzung mit nationalen Elementen gebührt den Dominikanern und Franziskanern. Dabei darf aber nicht außer acht gelaſſen werden, daß von dem Mönchsſtil ſehr wohl der Stil der Laien-Architektur zu unterſcheiden iſt, der ſich in den grandioſen Kathedralen Italiens manifeſtiert. Des weiteren ſprach Camille Eulart über Sant'Antimo und ſeine Beziehungen zur franzöſiſchen Cluniacenſerkunſt.

Rudolf Kautzſch beleuchtete die baugeſchichtlichen Zuſammenhänge, die zwiſchen der Kunſt des Mittelrheins (Mainz) und der Oberitaliens (Mailand, Modena, Parma, Piacenza, Bergamo) im 12. Jahrhundert beſtehen.

Über die lombardiſche Architektur am Ende des 11. Jahrhunderts und ihre möglichen orientaliſchen Urſprünge ſprach J. Puig y Cadafalch. Diculafoi ſuchte im Anſchluß an dieſen Vortrag einen orientaliſchen Einfluß von Perſien und Syrien herzuleiten, den die mauriſche Invaſion nach Spanien gebracht hätte und der auf dieſem Wege nach Italien gekommen ſei, nicht ohne daß ſeine Theorie lebhaften Widerſpruch erfahren hätte.

Über die Wanderungen deutſcher Künſtler nach Italien berichtete zuſammenfaſſend Alfred Doren. Die Gründung des römiſchen Reichs deutſcher Nation führte zuerſt die Deutſchen, auch die deutſchen

Bauhandwerker und Bildner nach Italien. Seit der Zeit des normänniſchen Reiches in Süditalien geht die Anregung zur Einwanderung von Künſtlern vielfach vom Süden ſelber aus. Unter lockenden Bedingungen: Erſatz der Reiſekoſten, hoher Lohn, Steuerfreiheit, werden oft die Künſtler ſchon durch Boten in ihrer Heimat engagiert, aber auch auf eigne Fauſt unternehmen einige die Fahrt, um Aufträge zu gewinnen. Deutſche Handwerker kommen nach Italien, organiſieren ſich gewerkſchaftlich, und laſſen durch deutſche Künſtler Werke ausführen. Am Mailänder Dom ſind durch die Vorliebe Giangaleazzo Viscontis Deutſche in leitender Stellung. Namentlich im dekorativen Hilfsgewerbe, in der Holzſchnitzerei, Glasmalerei, Goldſchmiedekunſt und Miniaturmalerei ſind die Deutſchen angeſehen. Die Volutilität der Künſtler widerſpricht ganz dem hergebrachten Begriff vom ſtarren Mittelalter.

In der deutſchen Malerei des 15. Jahrhunderts italieniſche Einflüſſe und in der gleichzeitigen italieniſchen deutſche Elemente aufzuweiſen, unternahm Carl Gebhardt. Der Calvarienberg des Hans von Metz in Frankfurt zeigt in ſeinem eigentümlichen Miſchſtil unverkennbar Züge, die auf Piſanello hinweiſen. Moſer hat nicht nur oberitalieniſche Technik, ſondern auch Fresken in Oberitalien gekannt. Nürnberg vor allem, das mit Venedig in engſter Handelsbeziehung und regſtem Kulturaustauſch ſtand, hat ſeine aus der böhmiſchen Kunſt hervorgegangene Malerei unter oberitalieniſchen Einflüſſen weiterentwickelt. Der Meiſter des Bamberger Altars hat ſeinen Stil an der Freskenkunſt der Veroneſer geſchult, der Meiſter des Tucher-Altars in Venedig die große Form gefunden, um die Leidenſchaftlichkeit des Empfindens in der Geſetzmäßigkeit großer Kunſt zu bändigen. Umgekehrt hat die oberitalieniſche Malerei von der oberdeutſchen Motive und vielleicht auch Techniſches genommen. In Giovanni d'Alemagna ſchließlich hat die Nürnberger Malerei der venezianiſchen den Meiſter geſchenkt, der ſie zur Höhe eines freien Stiles emporführte.

Die Einflüſſe, die Albrecht Dürer in Venedig erfahren und die Einwirkungen, die er ſelbſt dort geübt, legte Giuſeppe Fiocco dar. Mario Salmi ſprach über die Bewegung, die von Hugo van der Goes' Portinari-Altar in Sta. Maria Nuova, der Kirche der florentiniſchen Maler, ihren Ausgang genommen.

Über die eigenartige Miſchkunſt Savoyens berichtete Conrad de Mandach. Das Land, zwiſchen Frankreich und Italien gelegen und durch die Heiraten ſeines Fürſtengeſchlechts mit beiden verbunden, gravitiert in der erſten Hälfte des 15. Jahrhunderts nach Frankreich hin. Der Venezianer Gregorio Bono iſt Hofmaler Amadeus VIII., aber er verbindet ſich am Ende ſeiner Laufbahn 1440 mit einem Deutſchen, Jean Sapientis, wahrſcheinlich einem Verwandten des Conrad Witz. Darin ſpricht ſich ſchon die immer ſtärkere Einwirkung franzöſiſch-vlämiſch-deutſcher Einflüſſe in der ſavoyiſchen Kunſt aus. Die Manuſkripte werden ganz in franzöſiſchem Stil ausgemalt, und auch in den Tafelbildern herrſcht der nördliche Einfluß vor. Nur in der Freskenkunſt, in den Fresken von Abondance namentlich, behauptet ſich noch, bei allem ſpezifiſch ſavoyiſchen Charakter, das italieniſche Element.

Im Anſchluß an dieſen Vortrag wies Carotti auf ein Fortdauern des ſieneſiſchen Einfluſſes in der ſavoyiſchen Kunſt neben dem vlämiſchen hin. Im Miſſale Amideo VIII. in Chamburg ebenſo wie in einem andern Miſſale ebendort läßt ſich die Hand von Pavianer Miniatoren erkennen.

Eine andere Miſchkunſt behandelte Carlo Aru, die ſardiniſche im 15. und 16. Jahrhundert, die in ihrer früheren Zeit ganz dem kataloniſchen Einfluß unterworfen iſt und die ſich in ihrer Entwicklung immer mehr mit italieniſchen Elementen bereichert.

Auch die ſpaniſche Kunſt wurde im Hinblick auf ihre fremdländiſchen Einflüſſe betrachtet. So ſprach J. Pijoan über die romaniſche Malerei Spaniens und wies in ihr italieniſche, vor allem lombardiſche Elemente nach. A. L. Mayer behandelte die italieniſchen Antecedentien der Kunſt Grecos, der von Tintoretto die Kompoſitionsprinzipien, von Veroneſe in ſeinen Anfängen Typenbildung und Architektur und von den Baſſani gewiſſe Farbverbindungen und Helldunkelwirkungen übernommen hat.

Auch der Einfluß Italiens auf die Kunſt Ungarns war Gegenſtand einiger Unterſuchungen. So zeigte Karl Cſanyi, wie dieſer Einfluß ſchon unter dem hl. König Stefan beginnt, der die italieniſchen Kirchen als Vorbilder der ungariſchen nimmt. Im 14. Jahrhundert haben zwei ungariſche Könige aus dem Hauſe Anjou in der Architektur italieniſche Einflüſſe vermittelt. Wie italieniſche Feldherrn und Kirchenfürſten, ſo kommen auch italieniſche Künſtler nach Ungarn, vor allem dann durch den völlig humaniſtiſch erzogenen Mathias Corvinus. In der Zeit der Barockkunſt vermittelt das enge Verhältnis Ungarns zu Öſterreich der Kunſt italieniſche Elemente, ſo durch den bedeutenden Bildhauer Dorner, der lange in Ungarn arbeitete.

Eine Bilanz italieniſchen Kunſtbeſitzes in den ungariſchen Sammlungen gab Arduino Colaſanti. Man kann alle Schulen dort vertreten

finden, auch bedeutende Meiſter darunter wie Lorenzo Veneziano, Antonio Vivarini, Girolamo da Santa Croce, Tizian, Crivelli, Longhi, Palmezzano, Roſiti, lo Spagna, Pinturichio, Boccaccino, Lorenzo di Credi, Vaſari, Salviati, auch einen Francesco Francia von 1495.

Den Einfluß Italiens auf die polniſche Kunſt beſprach De Boloz Antoniewicz, indem er die Beziehungen der Königskapelle in Krakau zu der padovaniſchen Skulptur (Francesco Maria Padovano und Antonio Minelli) ins Licht ſtellte.

Italieniſche Einflüſſe in der ſchwediſchen Architektur wies Oswald Sirén nach, während Francis Beckett zeigte, wie der Däne Tycho De Brahe die Grundzüge ſeines Schloſſes aus Publikationen des Palladio entnommen habe.

Aus Anlaß des Todestages Baroccios, der ſich unlängſt zum 300. Male jährte, ſprach Corrado Ricci über die Kunſt dieſes Meiſters. Er konnte dabei von einem für S. Francesco in Cagli gemalten Werke des Künſtlers ausgehen, das er in Privatbeſitz gefunden. Gegenüber Schmarſow betonte er den abſolut cinquecentiſtiſchen und correggiesken Charakter ſeiner Kunſt. Wenn er Vorläufer einer ſpäteren Kunſt iſt, ſo iſt es die des 18. Jahrhunderts, die auch Correggio wieder zu Ehren gebracht hat und durch ihn die Delikateſſe und die Farbigkeit Baroccios. Der einzige Secentiſt, der ſich von Baroccio inſpirieren ließ, war Rubens.

Über den allgemeinen Charakter des Barock ſprach Antonio Muñoz, der das Hauptintereſſe der Künſtler dieſer Zeit in der Darſtellung der Bewegung ſieht und die Figurenbilder des Secento mit der dramatiſchen Kunſt in Beziehungen bringt.

Die Entwicklung, die die Kunſt Elsheimers in Rom genommen, ſtellte H. Weizſäcker dar. Elsheimer, von der Landſchaftskunſt der holländiſchen Emigranten in Frankenthal ausgehend, erhält von Bril die römiſche Landſchaft mit dem normalen, tiefliegenden Horizont vermittelt. Die Baſis ſeiner Farbenzuſammenſtellung, die Trias Grün-Rot-Weiß, hat er vorher ſchon von den Venezianern übernommen. Originell iſt die Art, wie er anfängt, einen Naturausſchnitt, ein Motiv ſchlechthin zu geben, unter Beobachtung einheitlicher Lichtführung. Später emanzipiert er ſich von der Natur zugunſten einer Umdichtung der Natur, bildet er ſeinen Idealſtil. Im Figurenbild beeinflußt ihn Caravaggio, dem er in der Modelldarſtellung nacheifert und deſſen Beleuchtungseffekte er übernimmt, um ſie bis zur gleichmäßigen Durchlichtung des Binnenraums weiterzubilden.

Den Einwirkungen der italieniſchen auf die niederländiſche Kunſt (abſeits von den italianiſierenden Meiſtern) ging A. Goldſchmidt nach. Caravaggio hat den muſizierenden Knaben von Franz Hals in Objekt und Lichtführung zum Vorbild gedient. Das Nachtſtück, das Gerard van Honthorſt 1622 nach Holland gebracht, hat dort in den folgenden Jahren in erſtaunlicher Weiſe Schule gemacht und damit auf Rembrandts Entwicklung entſcheidend eingewirkt. In der Landſchaft haben (durch Vermittlung Elsheimers) die Niederländer die horizontale Orientierung und die Zuſammenfaſſung der Maſſen in einheitlichere Konturen von den Italienern gelernt, und zwar gerade die Meiſter, die in Holland als die Vertreter des nationalen Stiles gelten. Auch im Figurenbild kamen die Holländer, über das Konglomerat von Reminiszenzen der italianiſierenden Meiſter hinaus, unter italieniſcher Einwirkung zu einer feſten Zuſammenfaſſung, die Belgier in einer Art Reliefſtil, die Holländer in einer großen Raumgliederung.

Die Beziehungen Rembrandts zur italieniſchen Kunſt behandelte Jan Veth, indem er in der Konfrontation der Werke zeigte, wie Rembrandt Motive von Raffael, Dominichino u. a. für ſeine Zwecke benutzt hat.

Daß Rom ſelbſt in den Verhandlungen keine geringe Rolle ſpielte, verſteht ſich. Wie Weizſäcker die Umwandlung Elsheimers in Rom, ſo ſtellte Thomas Aſhby die Entwicklung Turners dar, namentlich an der Hand ſeiner Studien, auf die ſeine römiſchen Vorgänger entſcheidend eingewirkt, und W. Friedländer die Ausbildung der Kunſt Pouſſins unter der Einwirkung der römiſchen Kunſt der Barockzeit.

Die Frage, inwieweit die römiſchen Studienblätter der niederländiſchen Maler des 16. und 17. Jahrhunderts für die Topographie Roms Bedeutung haben, unterſuchte Hermann Egger mit dem Reſultat, daß, abgeſehen von den außerordentlich wertvollen und zuverläſſigen Blättern Heemskerks, nicht allzuviele ſolcher Zeichnungen ſich als zuverläſſig erweiſen.

Friedrich Noack unterſuchte den ſehr beträchtlichen Anteil nordiſcher Künſtler am Bau und der Ausgeſtaltung der Villa Borgheſe, die der Kunſttiſchler Jan van Santen nach dem Muſter ſeiner Schreibtiſche mit Intarſien dekoriert, wenn nicht ſogar in ihrer Form beſtimmt hat, und an deren Umbau im 18. Jahrhundert der Mengs-Schüler Chriſtoph Unterberger ſtark beteiligt war.

Wie durch die mittelalterliche Vorſtellungswelt hindurch die Antike ſich durchſetzt und zur Renaiſſance führt, zeigte ein Vortrag A. Warburgs über die Fresken des Palazzo Schiffanoja in Ferrara. Die mittlere Reihe dieſes Freskenzyklus enthält Symbole der Fixſternaſtrologie,

die auf einer weiten Wanderung durch die Phantaſie der Italiener, Franzoſen, Juden, Perſer, Inder urſprünglich von den Standbildern der Griechen ausgegangen ſind. Ihre Form iſt von Pietro d'Afano feſtgelegt. Die Monatsgötter des gleichen Zyklus gehen auf Manilius zurück. Als den gelehrten Inſpirator des ganzen Zyklus konnte Warburg den Pellegrino Prisciani feſtſtellen. Kein Geringerer als Botticelli hat ſich von ſolcher illuſtrativen Aſtrologie zu der freien Höhe ſeines Venusbildes hinaufgearbeitet.

Einen Weg, auf dem die Antike in Frankreich eindrang, zeigte René Schneider in den Entrées solenelles Franz I. Zunächſt mittelalterliche Aufzüge, verbindet ſich ihnen, zuerſt gegen 1513 in Caen, die Idee des antiken Triumphzuges und geſtaltet ſie zu einer Apotheoſe in antikem Sinne um. Die Triumphbögen, die damit aufkamen, haben auf die Architektur von Palaſt und Kirche (St. Nicolas-des-Champs) unmittelbar eingewirkt.

Über die für die kunſtgeſchichtliche Forſchung ſo wichtigen archivaliſchen Arbeiten des römiſchen Staatsarchivars Bertolotti, ihre Verdienſtlichkeit und ihre im einzelnen noch notwendige Rektifizierung, ſprach Erneſto Ovidi. Adolfo Venturi entwickelte einen umfaſſenden Plan zu einer Publikation der Quellen der italieniſchen Kunſtgeſchichte, die durch einen Beſchluß des Kongreſſes dem Miniſterium des öffentlichen Unterrichts zur Ausführung auf das dringendſte empfohlen wurde. Auch die Ausdehnung des kunſtgeſchichtlichen Unterrichts an den Univerſitäten, techniſchen Hochſchulen und Schulen wurde auf Anregung Venturis zu einer Forderung des Kongreſſes erhoben.

Mit dem Kongreß war eine intereſſante bibliographiſche Ausſtellung, die ſeltene Schriften, Hochzeitspublikationen u. a. brachte, und eine kleine photomechaniſche Ausſtellung verbunden. Daß eine ſehr liebenswürdige Gaſtlichkeit, zu der das Campidoglio, die Conſulta und die Accademia im Palazzo Corſini den Schauplatz abgaben, die Zuſammenkunft auch oft zu einer feſtlich frohen machte, mag dankbar erwähnt werden. Nicht zu vergeſſen ſchließlich, daß eine Reihe ſchwer zugänglicher Priatſammlungen, darunter die Villa Albani, ihre Tore öffneten. —t.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT

BERLIN Die Neuerwerbungen der Königlichen Muſeen, von denen das letzte Heft der amtlichen Berichte meldet, ſind in erſter Reihe der ägyptiſchen Abteilung zu gute gekommen. Es iſt der Muſeumsverwaltung durch das Eintreten James Simons gelungen, bei der Verſteigerung der Sammlung H. Martyn Kennards faſt alle die Stücke zu erwerben, auf die man hier Wert legte. Die Gegenſtände bleiben als Leihgabe Dr. J. Simons im Muſeum, bis dieſes ſie endgültig übernehmen kann. Das erſte Stück dieſer Neuerwerbungen, das publiziert wird, iſt eine Ordenskette aus lauter goldenen Fliegen von faſt doppelter Lebensgröße, mit Perlen aus Gold und Fayence aufgezogen. Sie wird etwa aus der Zeit der 18. Dynaſtie (1500—1400 v. Chr.) ſtammen. Etwas jünger mag die Zierplatte eines Fingerringes ſein, mit Glasſtückchen, die in die durch die Goldſtäbchen gebildeten Zellen eingekittet (nicht eingeſchmolzen) ſind und Halbedelſteine nachahmen ſollten. Faſt anderthalb Jahrtauſende jünger ſind dann ein paar jüngſt erworbene Ohrringe aus Ägypten, die Arbeit eines griechiſchen Goldſchmiedes aus der römiſchen Kaiſerzeit. Beſonderes Intereſſe hat eine merkwürdige Tafel, das Muſterbrett eines Amulettfabrikanten, das in vier Reihen 60 Amulette enthält, zum Teil in flachem Relief geſchnitten und mit Blattgold belegt, zum Teil aus Halbedelſteinen eingelegt, dann mit einer Beiſchrift, die das Material angibt. Die Islamiſche Sammlung erwarb zwei Elfenbein-Kapitelle aus der ſehr ſelten in unſeren Sammlungen belegten erſten Blüteperiode der mohammedaniſchen Kultur des Abendlandes, der Zeit der Omaijaden von Córdoba. Die beiden Exemplare könnten noch dem Ende des 10. Jahrhunderts angehören. Frau Dr. Mertens ſchenkte ein zweiſeitiges mauriſches Doppelfenſter aus Holz, das die Form und den Dekor des Granadiner Stils im 14. Jahrhundert zeigt und, mit ganz geringfügigen Abänderungen, den Arkaden im Löwenhofe der Alhambra entſpricht. Der vorgeſchichtlichen Abteilung kam ein ſehr intereſſanter und wohlerhaltener, aus einem Stück Bronzeblech getriebener Helm zu, der bei Stettin in der Oder ausgebaggert worden iſt. Es handelt ſich um ein Exemplar der altitalieniſchen Villanova-Helme und zwar ſcheint unſer Stück die früheſte Etappe der Entwicklung darzuſtellen. Es zeigt zugleich die bronzezeitlichen Handelsverbindungen zwiſchen dem nördlichen und dem ſüdlichen Kreiſe.

BRÜSSEL Dem hieſigen MÜNZKABINETT in der Kgl. Bibliothek wurden von dem Konſervator des Cinquantenaire-Muſeums, Herrn Franz Cumont, 224 Münzen zum Geſchenk überwieſen, welche dieſer auf ſeinen Reiſen geſammelt hat. Es befinden ſich darunter 115 griechiſche, 55 römiſche und 54 byzantiniſche und türkiſche Münzen. Beſonders gut vertreten ſind die Städte Amaſia, Amiſus, Cäſarea in Kappadozien, Zeugma, Antiochia am Orontos, Edeſſa und Carrhae in Meſopotamien, Dioshieron (Lydien), Hieropolis. * * *

Das CINQUANTENAIRE-MUSEUM hat eine Treppe aus Eichenholz geſchnitzt erworben, welche eine Zierde des ehemaligen Schloſſes der Familie der Grafen de Hornes in der Rue des Urſulines, ſpäter Collège St. Michel, bildete. Dieſes Spezimen aus der Zeit Louis XV. iſt äußerſt charakteriſtiſch komponiert und zeigt in ſeiner durchbrochen gearbeiteten Schnitzerei einen Drachen mit geöffnetem Maul, einen Eber, Hunde, die ihn verfolgen, Gewehre und Pulverhörner, ſowie, in Anſpielung auf den Namen der Familie de Hornes, drei Jagdhörner. F. M.

NÜRNBERG Das GERMANISCHE NATIONALMUSEUM erhielt als Schenkung Profeſſor Walter Firles ſein erſt jüngſt gemaltes

Porträt des Prinzregenten Luitpold. Weiterhin ſind an wichtigen Neuerwerbungen zu verzeichnen: ein großer Altarflügel der Thüringer Schule des frühen 15. Jahrhunderts und vier ſehr bedeutſame Tafeln der bayeriſch-öſterreichiſchen Schule, die etwa am Ausgange des 15. Jahrhunderts entſtanden ſein werden. Die Sammlung der plaſtiſchen Originale wurde bereichert um ein kleines Kalkſteinepithaph, das wohl als eigenhändige Arbeit Loy Herings aus Eichſtätt angeſprochen werden kann, in die Sammlung der Grabdenkmalsabgüſſe kamen drei Regensburger Grabſteine als dortiges Geſchenk. Endlich iſt noch ein braunes Wachsrelief einer nackten ſchreitenden Frau zu erwähnen, das aus der Nähe Peter Flötners ſtammt.

WIEN . Im K. K. MUSEUM FÜR ÖSTERR. VOLKSKUNDE ſind gegenwärtig die Neuerwerbungen des Jahres 1912 ausgeſtellt, unter denen die zahlreichen Gegenſtände der Volkskunſt aus Tirol und Vorarlberg beſondere Beachtung verdienen. Die Möglichkeit dieſer reichhaltigen Erwerbungen iſt größtenteils der Munifizenz privater Kunſtmäzene zu verdanken. Leider hat dieſes ſeit ſeiner Gründung proviſoriſch im Börſengebäude untergebrachte, aber auch in Wien ſelbſt allzu wenig beachtete Muſeum in ganz beſonderem Maße an fühlbarem Raummangel zu leiden, ſo daß die überwiegende Mehrheit ſeines reichhaltigen und intereſſanten Kunſtbeſitzes ſtändig magaziniert bleiben muß.

AUSSTELLUNGEN

PARISER HERBSTSAISON I. Dem diesjährigen Herbſtſalon iſt ein ſtarker Erfolg zuteil geworden durch etwa dreißig dekorative Enſembles, die eine neue franzöſiſche Raumkunſt auf guten Wegen zeigen und vor allem gewaltige Anſtrengungen erkennen laſſen, Verſäumtes einzuholen; den ſtarken Willen, bei einem nahe bevorſtehenden Wettſtreit der Nationen auf dieſem Gebiet mit Ehren dazuſtehn. In der Tat, was wir hier ſehen, hat nichts mehr zu tun mit den beklemmenden Kundgebungen neuer Stilformen, die etwa einer Kaminverkleidung den Anblick eines reich dotierten Tunnelportals geben wollten; was als Lieblingsmotiv vor noch nicht langer Zeit auf dem Programm der franzöſiſchen Dekorateure ſtand. Dieſe neuen Räume erwecken nicht a priori Bedauern der guten hiſtoriſchen Einrichtungen, ſondern um produktiver künſtleriſcher Arbeit willen wohlverdientes Intereſſe, mögen ſie dem perſönlichen Geſchmack zuſagen oder nicht, und aus manigfachen Anregungen und Anlehnungen heraus reſultiert doch — ſo bei den Schöpfungen der André Mare, Groult, Follot — ein einheitlich Neues, das man als den Ausdruck ſpezifiſch franzöſiſchen Charakters anſprechen möchte. Er mag zunächſt durch die andersartigen Lebensgewohnheiten bedingt ſein, denen der Raumkünſtler hier genügen muß, ſei es, daß er eine Wand mit Kamin und Spiegel zu gliedern oder dem Bedürfnis des traditionellen Salons Rechnung zu tragen hat. Wir fühlen aber, daß darüber hinaus eine Eigenart beſteht, die ſich nicht allein durch jene äußerlichen Beſonderheiten erklären läßt. Sie genau zu umſchreiben müſſen wir uns heute noch weigern, weil wir zunächſt eher die fremden Anregungen herauszuleſen bereit ſind. Doch ebenſowenig wie dieſe von den Werken oder undankbar von den Künſtlern verleugnet ſind, wird der Franzoſe hinter einer Anregung, und ſei ſie die beſte, je ſeinen ſpontanen Temperamentsausbruch verſtecken können. Anderſeits ſtellt heimlich die Hoffnung, eingedenk der hiſtoriſchen Vormachtsſtellung franzöſiſchen Kunſtgewerbes, wohl jetzt ſchon aufs Höchſte ab, nämlich den Traum eines neuen Kunſtgewerbeſtils wiederum durch die franzöſiſche Geſchmackskultur erfüllt zu ſehn, und nota bene in Zukunft den Markt zu beherrſchen.

Den wichtigſten Anſtoß gab der Bewegung, wie bekannt, vor zwei Jahren die Ausſtellung des Münchener Kunſtgewerbes, deſſen Einfluß wohl noch auf lange hinaus unverkennbar bleiben wird. Dieſe Ausſtellung hat vor allem die Franzoſen wieder den Anſchluß an den Stil Louis-Philippe, eine ſolide, traditionelle Baſis finden laſſen. Im Fortgang der Bewegung iſt mittlerweile ein neuer Komplex von Anregungen noch bedeutender geworden, als jene erſte; war jene formbildend, ſo haben dieſe zur Farbe geführt, zur entſchloſſenen Buntheit, worin heute die Anwendung der Farbe beſteht: Poiret und ſein Tauſend und eine Nacht der Frauenkleidung, die Ruſſiſchen Ballete im Châtelettheater, ſamt ihrem slaviſch-aſiatiſchen Barbarenprunk und im beſonderen ihr Dekorateur Bakſt. Wir denken auch, daß das Théâtre des Arts, wo moderne Wohnräume als Bühnenbilder lange bevor im Pariſer Alltag erſchienen, vorbildlich gewirkt haben mag, ein Künſtlertheater am Bd. des Battignolles, der ſeine Mitarbeiter in den Kreiſen unſerer Dekorateure und ſeine Prinzipien wiederum in deutſchen Vorbildern findet. —

Neben prunkvollen Ausſtattungen ſehen wir auf dieſer Ausſtellung auch eine Reihe mehr oder weniger gute einfache moderne Einrichtungen. Zum beſten gehören die von Bignaux im Auftrag der Magasins du Printemps ent-

worfenen; daß ſich dieſes Geſchäft in den Dienſt der Sache ſtellt, erfüllt mit Genugtuung. Möge es ihm gelingen, ſich gegenüber der doppelten Konkurrenz, einerſeits dem Kitſch des Faubourg St. Antoine, anderſeits dem Hotel Drouot mit ſeinen billigen und oft erfreulichen Kaufsgelegenheiten ſiegreich zu behaupten. Für ein eigenes großes Möbelgeſchäft arbeitet Majorelle, an deſſen Sofakonſtruktionen mit Etageren, dunkelgebeizten Schränken mit Schnitzerei und ſilbernen Beſchlägen nach unſerem Geſchmack zuviel ohne beſondere Rechtfertigung aufgewendet iſt, während die Formgebung noch etwas im alten „moderne style“ ſteckt. —

Die Louis-Philippe-Anregung verrät ſich am ſtärkſten — und damit das Münchneriſche, das ſie vermittelte — bei Follot und Dufrêne und bei Groult. Dieſer iſt mit ihrer Verarbeitung glücklicher als ſeine genannten Kollegen, ſo mit einem kreisrunden, blauweißtapezierten Boudoir, das von gepolſterten Sellae curules und badewannenförmigen, kleinen Ruhebetten anmutig erfüllt iſt. Follots prächtiger Salon wirkt indes mehr durch das Prinzip hiſtoriſch, dem in theatraliſcher Feierlichkeit Rechnung getragen wird; während ſeine Boudoirmöbel — eine recht niedliche, aber zweifellos unpraktiſche Chaiſelongue — allerdings Stilmöbeln zum Verwechſeln ähnlich ſind. Auch insgeſamt iſt dieſes Boudoir wenig harmoniſch, ſondern recht kitſchig im Sinne des Bon-ton, ein übler Kompromiß zwiſchen „moderne ſtyle“ ſchlimmer Münchner Imitation und hiſtoriſchen Anleihen. Wir nennen ferner Selmersheim (einfach architektoniſche Holzverkleidung, Ledergeflechtſtühle von Chippendale ähnlicher Form) des Architekten A. Mallet-Stevens ſtark Münchneriſches Eßzimmer, von Sue und Huillard das Enſemble von vornehmſchlichtem Arbeitszimmer (über Eck eingebaute Bibliotheksſchränke) und einen farbenfreudigen Wohnraum. Die bunte Dekoration mit geſchnitzten und bemalten Roſen auf Lehnen und Schranktüren leitet zum Stil André Mares über. Unter dieſes ſehr begabten Künſtlers Leitung haben ſich Gampert, Desvallières, Villon, Vera, Ribbemont-Deſſaigne, de la Fresnaye und mehrere andere zu einem Geſamtwerk vereinigt, deſſen Hauptſtück als „Salon bourgeois“ bezeichnet iſt. Die bunte, doch ſtark zeichneriſche Tapete von grünlichem Grundton iſt vor den Ecken durch ſchmale Spiegel unterbrochen. Auf dem Kaminmantel von ungewöhnlicher, doch ſchlichter Zeichnung ſteht vor dem Goldrahmenſpiegel eine rote Pendule. Wie im 17. Jahrhundert wird Juxtappoſition von Spiegel und Bild wieder gepflegt: dieſes Schmuckſtück iſt, wie mehr oder weniger die geſamte Wanddekoration, von kubiſtiſchem Formenſpiel, das ſich denn wirklich nirgends ſo gut wie hier ausnimmt. Unter ſchlichtbemalten Möbeln, Stühlen mit geſchnitzten Lehnen, ein rotes Tiſchchen. Die originelle Kommode, deren Front unbeachtet der Schubladen von einer intarſienartigen Zeichnung bedeckt iſt, fällt wie ein ſeltenes Prunkſtück auf. Vor dieſe Zimmer hat Duchamp-Villon eine futuriſtiſche „Hotel“-Faſſade geſtellt, die ſich durch die kriſtalliſch zugeſchnittenen Tragſteine des Balkons und andere Äußerlichkeiten krampfhaft von dem konventionellen Pariſer Rez-de-chauſſé zu unterſcheiden verſucht.

Ebenſowenig wird man die auf eine „Hall“ angewandte baptiſteriale Reminiſzenz eines andern Ausſtellers originell heißen. Daß die Baukunſt einſtweilen noch verſagt, werden wir nicht ungewöhnlich finden, da die kunſtgewerbliche Bewegung noch in den Anfängen ſteckt und uns die Erfahrung gelehrt hat, daß jene ſich des Vorſprungs dieſer bedient.

Über die anderen Gebiete des Herbſtſalons müſſen wir uns kurz faſſen. Eine Porträt-Ausſtellung des 19. Jahrhunderts entbehrt gänzlich der informatoriſchen Methode, iſt nichts anderes als eine zufällige Anſammlung von Leihgaben, vielſeitig genug, uns neben wenig charakteriſtiſchen Stücken von Manet Boldini zu zeigen, uns das Inkarnat Valabrègues von Cézanne mit dem des Renan von Meiſter Bonnat vergleichen zu laſſen, den im wilden Herbſtſalon wiederzufinden wir allerdings nicht wenig erſtaunt ſind. — Dem verſtorbenen Sozietär Albert Braut iſt eine Geſamtausſtellung gewidmet, die ihn, den ehemaligen Schüler Guſtave Moreaus, als einen friſchen Koloriſten zeigt; gelegentlich zu einer ſynthetiſchen Auffaſſung geneigt. — Als Reklametruppe wirkten auch diesmal Kubiſten mit, und zwar ganz notoriſche, die heuer zum erſtenmal geladen wurden. Die natürliche Folge von Proteſten war, daß Leute, die ſonſt keinen Salon beſuchen, ſich neugierig ins Grand Palais aufmachten; die Beſuchsziffer überſteigt bei weitem die der früheren Jahre. Jene aber, die von der intereſſanten Bewegung mehr als epatiert zu werden verlangen, bedauern, daß anſtatt der Derain, Picaſſo, Bracque ſich die Talentloſigkeit des zweiten Gliedes breit macht. Sie werden ſich vor den meiſten dieſer Gemälde der prinzipiellen Auseinanderſetzung Jacques Rivières mit dem Kubismus, unter dem Titel „Sur les tendences actuelles dans la peinture“ erinnern; Tendenzen, deren entwicklungstheoretiſch-logiſches Daſein der Autor darzuſtellen verſucht, wobei er ſich angeſichts der Werke eingeſteht, daß die meiſten Parteigänger der Bewegung nicht verſtehen, was ſie gerade zu propagieren ſcheinen.

Wir haben Poiret genannt, den großen Anreger. Er patroniert eine Ausſtellungsgruppe dekorativer Kunſt, die wir nicht anſtehen, als die größte Attraktion des Herbſtſalons zu bezeichnen. In der von Poiret und Mme. Gabriel Claude geleiteten Ecole Martine führen junge Mädchen aus, wozu der große Schneider durch die Malverſuche ſeines Töchterchens angeregt worden iſt. Es entſtehen mit bunten Flecken harmoniſch geſprenkelte Felder, geblumte Tafeln, Tapetenmuſter von Kandinskyſcher Intenſität, die ein ſeltſames Gemiſch von kindlicher Naivetät und etwas ſnobiſtiſch in jenen Poiretſchen Sphären geſchulten Farbenſinn verraten. Dieſe Erzeugniſſe läßt Poiret gleich als Tücher, Schleier, als Kiſſen und ſamtene Möbelſtoffe, in Aufnäharbeit, oder in Teppichwirkerei ausführen, und die Schönheit dieſer Flächen läßt alle Kubiſten vergeſſen.

R. Kieſer.

BERLIN Im KÜNSTLERHAUSE wird das Marinebild vorgeführt, und es ſind alle die bekannten Namen vertreten, Stoewer, Bohrdt, der verſtorbene Hammacher, aber ohne daß man etwas weſentlich Neues über die Künſtler oder gar über das Meer erführe. Auch Hans Licht iſt unter die Seemaler gegangen, ſcheint ſich aber da einſtweilen noch nicht ſo ſicher zu fühlen, wie auf feſtem Boden. Gut iſt Otto H. Engels Bild, namentlich ſchön der jenſeitige ſchmale Uferſtreifen, gut auch Rich. Eſchkes ſonniges Stück. Von Bohrdt ſind das beſte neun kleine Aquarellbilder. Sonſt ſind mir noch aufgefallen: Heinrich Baſedows Böiger Tag, Inſel Sylt von Hans Schleich, und Karl Hochhaus, während Hans Hartigs Bilder in dem kleinen Format zu unmotiviert gewaltſam wirken.

* * *

Bei WERCKMEISTER ſtellt der Wiener Hans Boehler Studien aus Oſtaſien aus, und es iſt höchſt erfreulich, hier einem Künſtler zu begegnen, der einmal nicht in das kunſtgewerblich-ſchematiſierende Treiben hineingeraten iſt, das ſonſt im Gefolge ſolcher öſtlichen Studienreiſen aufzutreten pflegt. Es ſind feine und kräftige, ebenſo gut geſehene wie gezeichnete Naturſtudien, die Boehler mitgebracht hat, und ſelbſt im Farbigen bleibt es nicht bei der bloßen Dekoration. Als Walſer in den entzückenden Bildern zu Kellermanns Buch über die japaniſchen Tänze zum erſten Male Japan in europäiſchem Stil und mit unbefangen europäiſch ſehenden Augen ſchilderte, war das ein vereinzeltes Phänomen. Jetzt folgt Boehler auf demſelben Wege, und ſo kann man hoffen, daß unſere Künſtler künftighin das, was ihnen der Oſten anvertraut hat, in unſerer Sprache weitergeben werden, anſtatt ſich mit der Erlernung eines Idioms zu bemühen, daß das unſere nun einmal nicht werden kann, und nie dazu geeignet ſein wird, Empfindungen und Gedanken weſteuropäiſcher Organismen auszudrücken.

* * *

Bei GURLITT findet man diesmal eine Kollektion Landſchaften des Weimarer Künſtlers Theoder Hagen, gut gebaute, helle, räumlich klare und tiefe Landſchaften, von denen die ſchönſten eine Landſchaft mit Pappeln und die kräftigſte die mit dem Mühlenbach ſind. Von den Landſchaften von Richard Pietzſch leiden noch manche an einem ſchlechten Aufbau, manche ſelbſt an einer Unglaubwürdigkeit der organiſchen Struktur. Seine Farben ſind ſtark vereinfacht, meiſt ein wenig ſchwer, aber warm, im ganzen aber auch ein wenig konventionell, freilich auf ihre beſondere Art konventionell; ſtillebenmäßig. Das beſte Bild iſt eigentlich das Stilleben Rot-Blau und dieſer Titel iſt verräteriſch genug. Caro Delvaille, Paris, iſt nicht ſehr ſelbſtändig. In dieſer Kollektion wenigſtens gehen zwei Arten nebeneinander her: Die Akte haben etwas von dem Perlmutterglanze der Haut wie ihn Renoirs der mittleren Zeit zeigen, und daneben hängen Freilichtbilder in weichen paſtellartig ſtumpfen Tönen. Es iſt bis jetzt nur ein, freilich ſehr eleganter, Eklektizismus, was hier geboten wird. Der große Saal enthält einige ſchöne Stücke von Hodler, Piſſarro, Sisley, Trübner, und ein frühes Hauptmannbild von Corinth. Nebenan, im graphiſchen Salon, erquickt man ſich an ſehr ſchönen Whiſtlerſchen Blättern, an Francis Seymour Hadens kräftigen, ſtark kontraſtierenden Radierungen, und ſieht daneben 26 Radierungen des Züricher Hermann Huber, der ſich in einigen Blättern unmittelbar an die Formenſprache Hodlers hält, aber deſſen räumliche Klarheit, Wucht und die ungeheure Ausdrucksfähigkeit der Gelenke nur ſehr ſelten erreichte, etwa in dem Blatte mit den hockenden Figuren. Am beſten und urſprünglichſten wirken die großen tapiſſerieartigen Blätter mit Szenen und Pflanzenmotiven.

H. Fr.

LONDON Im Herbſtſalon der GOUPIL GALLERIES fallen einige wertvolle Landſchaften mit eigener Note ſowie einige Stilleben beſonders günſtig auf, darunter „Low Tide“ von Wilſon Steer, „The Peaks“ von Cameron, „La Plage, St. Malo“ und „Snow, Canada“ von James W. Morrice und „Still Life“ von H. M. Livens. Einige „poſtimpreſſioniſtiſche“ Stilleben von Peploe und Roger Fry wirken in ihrer Umgebung wie Hechte im Karpfenteich.

Der Senefelder Club ſtellt Originallithographien ſeiner Mitglieder in den STAFFORD GALLERIES aus. Joſeph Pennells Blätter vom Panama Kanal ziehen durch ihre energiſche Bändigung des Themas und die Lebendigkeit des Vortrages ſofort die Aufmerkſamkeit auf ſich. Neben ihnen kann ſich faſt nur noch Frank Brangwyn halten.

* * *

Messrs. SHEPHERD BROS. (27, King Street, St. James's Square) haben ihre Winterausſtellung meiſt altbritiſcher Meiſter eröffnet und bieten wieder des künſtleriſch und kunſthiſtoriſch Intereſſanten vieles. Unter den nichtbritiſchen Werken fällt eine große Allegorie eines italianiſierenden Vlamen auf, die rechts Chriſti Auferſtehung mit Gläubigen, links ein loſes Haus mit Zechern und Liebenden in gar naiver und doch nur zu gewollter Kontraſtierung vorführt. Das Bild tut dar, bis zu welchen Tiefen Maler fallen können, die ohne jede Phantaſie und ohne Gefühl grade phantaſievolle und durchgefühlte Werke zu ſchaffen ſich vornehmen. Sehr ſchön in der warmen Farbe und kräftig im Vortrag iſt ein alter John Crome, ein kleiner Gainsborough, ſodann eine Art Paraphraſe Gainsboroughs in wundervollen ſilbrigen Tönen über das große Reiterbildnis Karls I. von Van Dyck. Erwähnt ſeien ferner noch: der faſt völlig unbekannte Porträtiſt J. Keenan, deſſen Frauenporträt (Nr. 106) an Raeburn erinnert, W. Dobſon (Nr. 96); ein früher Reynolds, zwei Landſchaften von R. Wilſon u. a. m. Intereſſant iſt es einem größeren Bilde des Rivalen W. Blakes, Th. Stothard zu begegnen. Seine „Venus mit Kupido" iſt ein ſüßliches Surrogat aus akademiſchen Rezepten zuſammengebraut. F.

MÜNCHEN Am 3. November wurde hier in Königinſtr. 44 der NEUE KUNSTSALON mit einer Kollektiv-Ausſtellung von Emil Nolde und einer Rede von Prof. Botho Graef (Jena) über dieſen Künſtler eröffnet. Die Wahl ſcheint programmatiſch nicht ungeſchickt, inſofern das neue Unternehmen die fortſchrittliche, durch die Sonderbundausſtellung in Köln charakteriſierte Kunſt vertreten will und Nolde zweifellos einer der Stärkſten unter den Neueren iſt — in Deutſchland ſicherlich der Stärkſte und innerlich Ausgereifte. Das trat in Köln nicht hervor, es wurde aber offenbar in dieſer ausgewählten Kollektion von meiſt neueren Arbeiten. Der große neunteilige Zyklus aus dem Leben Chriſti mit einer grandioſen Kreuzigung als Hauptbild — bekannt durch die oſtentative Zurückweiſung von der Brüſſeler Ausſtellung 1912 — und andere religiöſe Gemälde der letzten Zeit offenbarten eine ſo hohe, von modernem Geiſt getragene Auffaſſung tiefſter menſchlicher Probleme, daß man hier von einer wahren „Ausdruckskunſt" ſprechen kann. Noldes Stil iſt herb und nicht leicht zugänglich, weil er Natur und Phantaſieerlebnis gleicher Art in höchſt perſönliche Formenſprache überſetzt. Wer aber einmal in die Symbolik ſeiner gewaltigen ſtarken Farben und in das Weſen ſeiner Vereinfachungen eingedrungen iſt, den wird die ungewohnte Kraft ſeiner Phantaſie nicht mehr entſetzen. Es iſt eine abſolut maleriſche Phantaſie. Vielleicht kann man Nolde in ſeinen merkwürdigen „exotiſchen" Stillleben und humorvollen Capriccios verſtehen, die in erſter Linie köſtliche farbige Malerei ſind. — Viel zum Verſtändnis Noldes trug der vortreffliche Vortrag von Prof. Graef (Jena) bei, einem Archäologen, der mit dem Herzen vollkommen auf ſeiten der modernen Kunſt und ihren unabſehbaren Möglichkeiten ſteht; ein Beweis, wie ſtarken Umwandlungen der alte Typus des Kunſthiſtorikers unterliegt. Die gut beleuchteten Räume des Neuen Kunſtſalons ſind in Anlage und Urſprung (ehemalige Maſchinenſäle) nicht ohne Originalität und werden uns hoffentlich noch manch wertvolle Kunſtdinge vermitteln. Es waren noch tüchtige Bilder von Erbslöh, Kanoldt, Bechtejeff, Jawlenski, Fricke, E. Scharff, frühe ſchöne Stücke von Gauguin und Picaſſo, ſowie Plaſtiken von Matiſſe (ſehr merkwürdig), M. Kogan und Barlach nebſt einigem Kunſtgewerbe, Arbeiten von Lotte Prißel uſw. zu ſehen. x.

DENKMALPFLEGE

BRIXEN (Tirol) Der berühmte Kreuzgang der hieſigen Domkirche erſcheint ſeit längerer Zeit durch die Unbilden der Witterung ſchwer bedroht. Die wertvollen mittelalterlichen Freskomalereien des Kreuzganges haben durch Feuchtigkeit, die von allen Seiten eingedrungen iſt, ernſten Schaden gelitten; hier und da begann bereits der Malgrund abzubröckeln. Vor kurzem hat nun eine vielgliedrige Kommiſſion unter dem Vorſitze des Hofrates der Innsbrucker Statthalterei Dr. Freiherr von Schwind eine gründliche Unterſuchung des Bauzuſtandes vorgenommen. Als dringlichſte Maßregel wurde zunächſt die Trockenlegung des ganzen Bauwerkes eingeleitet. Für die Zukunft wurde eine ſtändige Überwachung dieſes hervorragenden Denkmales ſowie die genaue photographiſche Aufnahme aller Fresken als unbedingt erforderlich bezeichnet. — Der Brixener Domkreuzgang mußte bereits zweimal einer gründlichen Reſtaurierung

unterzogen werden. Die erſte Reſtaurierung vom Jahre 1858 betraf in erſter Linie den Bauzuſtand; die ſchwierige Konſervierungsarbeit des Jahres 1886, die im Auftrage der k. k. Zentralkommiſſion für Kunſt- und hiſtoriſche Denkmale in Angriff genommen wurde, galt den Freskomalereien.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

ANTWERPEN Je höher die Preiſe von Bildern der großen Meiſter ſteigen, deſto häufiger werden ſolche „entdeckt". So will Max Rooſes in einem hier in Privatbeſitz befindlichen Gemälde: „Die hl. Familie unter dem Apfelbaum" nicht eine Replik oder eine Kopie des im Kaiſerl. Hofmuſeum in Wien befindlichen Bildes, ſondern ein ſelbſtändiges Werk von P. P. Rubens erkennen. Das in Wien befindliche wurde auf Befehl der Kaiſerin Maria Thereſia 1776 durch den Prinzen Stahrenberg für die Summe von 40000 Gulden erworben und aus der Brüſſeler Kirche von St. Jaques sur Koudenberg nach Wien gebracht. Auf den beiden Flügeln des 1632 gemalten Bildes hatte Rubens die Bildniſſe der Erzherzöge und ihrer Patrone angebracht; dieſes iſt alſo das Original. Das von M. Rooſes begutachtete Bild wurde 1900 in London verſteigert und gelangte durch verſchiedene Hände 1912 in die des jetzigen Beſitzers. F. M.

MÜNCHEN Die lebensgroße Halbfigur eines nur leicht mit Rock und Hemd bekleideten Mädchens, die der Münchener Kunſthändler Julius Böhler kürzlich aus Mailänder Privatbeſitz erwarb, nimmt Auguſt L. Mayer in der Zeitſchrift für bildende Kunſt für Velazquez in Anſpruch und erkennt an dem Perlmutterglanz des Fleiſches und den wundervoll gemalten Händen ein Meiſterwerk des Malers aus ſeiner reifſten Zeit. —er.

ST. GALLEN In das hieſige hiſtoriſche Muſeum gelangte ein ſehr intereſſanter Bronze-Fund, der gelegentlich von Sprengarbeiten am Montlinger Berg im St. Galliſchen Rheintal gemacht wurde. Es iſt wahrſcheinlich, daß die Funde ein Depot italieniſcher Importware aus den erſten Anfängen der Hallſtattzeit darſtellen. —er.

□ □ □

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

CARACAS (Venezuela) In Caracas wird ſoeben unter dem Titel „Circulo de Bellas Artes" eine Vereinigung gegründet, die Künſtler aller Richtungen, unbeſchadet einer etwaigen Zugehörigkeit zu einer anderen Körperſchaft, und ernſthafte Kunſtfreunde vereinigen ſoll. Die neue Vereinigung, der als Ehrenmitglieder der jeweilige Präſident und der Unterrichtsminiſter, ſowie die Direktoren der Kunſtanſtalten und der großen Zeitſchriften Venezuelas angehören werden, wird außer einer permanenten Verkaufsausſtellung zu beſtimmten Zeiten des Jahres einen „Salón independiente" ins Leben rufen, zu deſſen Beſchickung alle Venezolaniſchen Künſtler im In- und Auslande, ſowie die in Venezuela lebenden fremden Künſtler berechtigt ſein ſollen. Der erſte Salon ſoll am 1. Januar 1913 eröffnet werden. Der Schriftführer des Circulo iſt Antonio Edmondo Monſanto, die Adreſſe Teatro Calcaño, Caracas.

PERSONALIEN

AMSTERDAM Am 30. Oktober verſchied plötzlich — allerdings nach längerem Leiden — E. W. Moes, der ſo verdienſtvolle Direktor des Rijksprenten-Kabinetts. Moes, der ſeit 1898 als Unterdirektor und ſeit 1903 als Direktor die genannte Sammlung leitete, wurde 1864 geboren; 1886 wurde er zum Adjunkt-Archivar der Gemeinde Rotterdam und einige Jahre ſpäter zum Unterdirektor der Amſterdamer Univerſitätsbibliothek ernannt.

Von allen Seiten wird ſein enormer Fleiß und ſeine Energie gerühmt, mit der er bis zum Tage ſeines Verſcheidens in ſeinem Amte tätig war. Unter ſeiner Leitung wurde die chronologiſche Ordnung der Handzeichnungen des Prentenkabinetts (d. h. der Meiſter, die durch Handzeichnungen vertreten ſind) durchgeführt. Durch vierteljährlich wechſelnde Ausſtellungen von ſtets anregendem Programm machte er ein größeres Publikum mit den ihm anvertrauten Schätzen bekannt. Bei Ankäufen ging er weniger darauf aus, Hauptwerke der holländiſchen Schule, als vielmehr Arbeiten der kleineren Meiſter, die im Amſterdamer Kabinett noch nicht vertreten waren, zu erwerben. Als ſeine bedeutendſten kunſtwiſſenſchaftlichen Arbeiten ſeien die Iconografia Batava, ein nach dem Namen der Dargeſtellten geordnetes Lexikon holländiſcher Bildniſſe und ſein 1909 erſchienenes Werk über Frans Hals, das viel neues biographiſches

Material enthält, genannt. Dazu kommen ſeine Beiträge für die kunſtwiſſenſchaftliche Zeitſchrift „Oud Holland“, deren Redaktion er mit Dr. A. Bredius beſorgte.

Nicht nur das Kupferſtichkabinett, auch die wichtigſten holländiſchen Vereinigungen, die ſich der Kunſtpflege widmen, verlieren in dem Verſchiedenen eine nur ſehr ſchwer zu erſetzende Kraft. In Deutſchland iſt der Verluſt gleichfalls ſehr zu beklagen, da E. W. Moes zu den holländiſchen Kunſtgelehrten gehörte, die den vielen alljährlich nach Holland kommenden deutſchen Kunſthiſtorikern mit wiſſenſchaftlichem Rat in der freigebigſten Weiſe zur Verfügung ſtehen.

K. L.

BERLIN Lovis Corinth hat ſein Amt als Präſident der Sezeſſion, deſſen Periode am 1. Januar 1913 ohnehin abgelaufen wäre, ſchon jetzt in die Hände des Vorſtandes zurückgelegt, um ſich ganz ungeſtört ſeiner künſtleriſchen Tätigkeit widmen zu können. Es ſoll nun die Abſicht beſtehen, der Sezeſſion in der Perſon des Herrn Paul Caſſierer einen Direktor zu geben.

HAMBURG Alfred Lichtwark, dem das Hamburger Kunſtleben und die Kunſthalle ſo unendlich viel verdanken, feierte am 14. November ſeinen 60. Geburtstag.

HEIDELBERG Dr. v. d. Mülbe, bisher Privatdozent für neuere Kunſtgeſchichte an der Königl. Techniſchen Hochſchule in Hannover, iſt in gleicher Eigenſchaft an die Univerſität Heidelberg übergegangen und hat ſich an derſelben mit einer Vorleſung über die Portalſkulpturen an der Kathedrale von Amiens eingeführt. Dr. v. d. Mülbe wird ſeine Lehrtätigkeit in Heidelberg noch in dieſem Winterſemeſter und zwar mit Vorleſungen über „die Entwicklung der franzöſiſchen Plaſtik im Mittelalter“ aufnehmen.

SCHLIERSEE In der Nacht vom 28. zum 29. Oktober verſchied hier, im Alter von 66 Jahren, einer der feinſten Künſtler Deutſchlands, der Landſchafter Karl Haider.

WIEN Der a. o. Univerſitätsprofeſſor Dr. Michael Haberlandt wurde zum Direktor des Muſeums für öſterreichiſche Volkskunde ernannt; gleichzeitig erhielt er den Titel und Charakter eines Regierungsrates.

* * *

Oberbaurat Otto Wagner, der von ſeinem Lehramt an der k. k. Akademie der bildenden Künſte zurückgetreten iſt (vgl. Cicerone 1912, Heft 13), wurde vom Kaiſer durch die Verleihung des Hofrat-Titels ausgezeichnet.

Dr. Ludwig Edler von Baldaß wurde zum Aſſiſtenten an der Gemäldegalerie des Ah. Kaiſerhauſes ernannt.

VERMISCHTES

SAPPHO UND DIE QUELLNYMPHE

In einem Vortrag, den Muſeumsdirektor Poppelreuter zu Köln im „Verein der Altertumsfreunde“ gehalten hat, wurde eine neue Erklärung des in der Villa Borgheſe befindlichen Bildes von Tizian verſucht, das gemeinhin unter dem Titel „Himmliſche und irdiſche Liebe“ bekannt iſt. Das traumhaft ſchöne und noch nie völlig ausgedeutete Bild wurde von modernen Kunſtgelehrten ſchon auf vielfache Art mit literariſchen Stoffen der Antike oder Renaiſſance in Verbindung gebracht; Wickhoff hatte die Erklärung „Venus und Medea“ gegeben; eine große Anzahl anderer Deutungen tauchten auf, ſchließlich hatte man ſich als die befriedigendſte Löſung den Titel „Überredung zur Liebe“ gedacht. Es liegt aber in der Tat nahe, irgendwelche Beziehungen zur Antiken- und Humaniſten-Literatur zu ſuchen, und es mag reizvoll erſcheinen, ſpeziell auf Ovids Dichtungen zurückzugreifen, die in der Zeit der Entſtehung des Bildes (1512) eine Quelle für zahlreiche antikiſierende Gemälde wurden. Insbeſondere intereſſierte man ſich für die ſchöne Dichterin und zärtliche Liebhaberin Sappho —, und hier ſetzt nun Poppelreuters Deutung ein: In der 15. Heroide iſt die unglückliche Liebe Sapphos zu Phaon geſchildert, und nachdem ſie ihr Liebesweh geklagt, heißt es weiter:

Grotten beſuch' ich und Wald, als könnten mir Grotten und Wälder
Helfen, die Zeugen dereinſt meines genoſſenen Glücks.
Wiederum find' ich den Wald, der oft uns beiden ein Lager
Darbot, über uns her breitend das ſchattige Laub.
An dem gebogenen Gras den befreundeten Raſen erkenn' ich,
Unſerer Körper Gewicht hatte die Halme gekrümmt.
Glitzernd entſpringt wie Kriſtall durchſichtig ein heiliger Quell dort,
Über ihn wölbt ſich ein Lotosbaum von dem Rande des Waſſers
Gleich wie ein Hain, und es grünt zart an dem Boden das Gras.
Hier, nachdem ich, erſchöpft vom Weinen, mich hatte gelagert,
Stellte mir vor das Geſicht eine Najade ſich hin ....

Dann gibt die Najade ihr den Rat, ſich vom Leukadiſchen Felſen zu ſtürzen. Sie hebt die Fackel des Todes. Und als Sappho von ihrem Entſchluß geſprochen, den Sprung zu wagen, heißt es:

„Unter die Fallende breit' auch Du Freund Amor die Flügel!“

Genau zugeſpitzt (ſo erklärte Poppelreuter) gibt Tizian den Moment wieder: Die Najade iſt aus dem Quell emporgetaucht, ſpricht oder hat ſoeben geſprochen und hebt hoch die Fackel des Todes, mit der ſie der Unglücklichen voranleuchtet; Sappho ſieht erſchrocken von der Erſcheinung ſeitab und iſt ſtarr von den Schreckensworten, welchen ſie gehorcht, im nächſten Moment wird ſie aufſpringen. Die Najade blickt hinab in den Waſſerſpiegel, Amor aber plätſchert in dem naſſen Element, welches die Erlöſung bringen ſoll. —

Ob nun das letzte Wort zu des Rätſels Löſung geſprochen iſt, erſcheint doch noch fraglich, jedenfalls aber freuen wir uns dieſer neuen, intereſſanten und ſicherlich diskutablen Deutung.

A. F.

LEIPZIG Internationale Ausſtellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914. Die Beteiligung des Auslandes iſt ſchon ſo weit geſichert, daß die bedeutendſten europäiſchen Staaten für die Ausſtellung gewonnen und die Verhandlungen mit vielen überſeeiſchen Ländern eingeleitet ſind. Die Auslandagitation iſt nun inſofern in ein neues Stadium getreten, als der Vorſitzende, Herr Dr. Volkmann, begonnen hat, in den hauptſächlichſten Plätzen des Auslandes die Fachwelt durch Vorträge für die Ausſtellung zu intereſſieren. Zunächſt wurden auf dieſe Weiſe Zürich (5. November), Bern (7. November) und Baſel (11. November) bearbeitet. Hieran ſchließen ſich für Ende November Holland, Belgien, England und Frankreich an, wo bereits jetzt der Internationale Preſſekongreß (Congrès international de la Preſſe périodique), der vor kurzem in Paris tagte, beſchloſſen hat, einer Einladung der „Internationalen Ausſtellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914“ zu folgen und die nächſte in zwei Jahren ſtattfindende Tagung in Leipzig abzuhalten, und im Jahre 1913 ſollen Dänemark, Schweden, Norwegen, Italien, Ungarn und Rußland folgen.

NEW-YORK Ausſtellung deutſcher Graphik in Amerika. Eine größere graphiſche Ausſtellung von Werken zeitgenöſſiſcher deutſcher Künſtler wird die Berliner Photographiſche Geſellſchaft im kommenden Winter in ihrem New-Yorker Hauſe veranſtalten. In dieſer Sammlung, die auch in einigen andern großen Städten der Vereinigten Staaten gezeigt werden ſoll, werden die namhafteſten graphiſchen Künſtler vertreten ſein. Sie wird ein gutes Bild über den Stand neuerer deutſcher Graphik geben, die in Nordamerika bisher wenig bekannt iſt, und ihr, wie zu hoffen ſteht, einen neuen Markt erſchließen helfen.

STEYR (Oberöſterreich) Hier wurde kürzlich am Geburtshauſe des weiland Hofrates Profeſſor Dr. Franz Wickhoff in feierlicher Weiſe eine Gedenktafel enthüllt, die das Andenken des großen Gelehrten als des „Begründers der Wiener kunſthiſtoriſchen Schule“ zu ehren beſtimmt iſt. Die Feſtrede hielt Wickhoffs Nachfolger im Lehramte an der Wiener Univerſität, Profeſſor Dr. Max Dvořák.

WIEN In der ſtimmungsvollen Umgebung des Minoritenplatzes wurde hier kürzlich als Nachklang ſeines 100. Geburtstages das Denkmal Rudolfs von Alt feierlich enthüllt, ein Werk des akad. Bildhauers Hans Scherpe.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Bevorſtehende Auktionen

AACHEN In den Räumen der Firma Ant. Creutzer (vorm. Lempertz) findet am 5. Dezember und an den folgenden Tagen die Verſteigerung der Sammlungen Dr. Dickſchen-Geldern und Vollrath-Crefeld ſtatt. Die Kollektionen enthalten beſonders hervorragende Delfter und deutſche Fayencen, rheiniſche Steinzeuge, geſchliffene Gläſer, Porzellane, Arbeiten aus Eiſen, Kupfer, Zinn, Bronze, Silber und Gold. Daneben Taſchenuhren, Münzen, Holzſkulpturen und geſchnitzte und eingelegte Möbel, unter denen ſich im beſonderen koſtbare Original-Renaiſſancemöbel befinden. Den Beſchluß des Kataloges, der etwa 1000 Nummern mit 20 Lichtdrucktafeln und etwa 160 Abbildungen umfaßt, machen ca. 200 Stück Waffen.

BERLIN Bei Rudolph Lepke kommt vom 3.—9. Dezember die Sammlung Gieldzinski-Danzig zur Verſteigerung, und damit verſchwindet wieder eine der Sammlungen, die die Zeugniſſe des Kunſtfleißes einer geſchloſſenen Landſchaft in zeitlicher Folge und in ihren Prachtſtücken vereinigte. Von all dem, was Kunſtwerke, die aus Süddeutſchland, den Niederlanden und Oberitalien eingeführt wurden, was Künſtler, die ſich im 16. und 17. Jahrhundert der vom 30jährigen Kriege verſchonten Stadt zuwandten, zu der Ausſtattung des Bürgerhauſes beitrugen, ſind hier ausgezeichnete Beiſpiele erhalten. Auch von dem im 17. und 18. Jahrhundert friſch ſich regenden Zunftleben geben die Deckelkannen, die Humpen, Zahlkellen, Tabaksteller, der beſonders intereſſante Willkomm der Elbinger Fiſcherinnung von 1694, ein zum Andenken an das Thorner Blutgericht von 1724 aufbewahrter Holzpokal, und nicht zuletzt ſechs ſchöne Modellſchiffe Beweiſe. Schützenketten ſind auch vorhanden, und die Lichtkronen, Prunkſchüſſeln, Becher und Kaſſetten legen Zeugnis ab von der hohen Blüte des Danziger Zinn- und Rotgießer-Handwerks. Auch die Edelſchmiedekunſt iſt mit bemerkenswerten Stücken Danziger wie ruſſiſchen und holländiſchen Urſprungs vertreten. Die pompöſeſten Proben Danziger Kunſt ſind aber die wirklich ſehr ſchönen Barockſchränke, die den holländiſchen Stücken der Sammlung überlegen ſind, die Tiſche, Truhen und Kaſſetten. Es iſt hier neben der reinen Holzſchnitzerei auch gute Intarſienarbeit zu finden, und einige Stücke laſſen ſich ſogar mit ziemlicher Genauigkeit auf das erſte Drittel des 17. Jahrhunderts datieren, mit Hilfe ganz ähnlicher Stücke an Danziger Hausportalen, und an der Hand beglaubigter Arbeiten laſſen ſie ſich in die Nähe der Hauptmeiſter Danzigs, z. B. der Blockſchen Schule, rücken. Selbſt von der faſt verſchollenen Altdanziger Keramik, wie ſie im 18. Jahrhundert in Stolzenberg hergeſtellt wurde, enthält die Sammlung Proben. Immerhin genügte hierin bereits den Zeitgenoſſen die heimiſche Produktion nicht völlig, und ſo beſaß denn gerade auf dieſem Gebiete Gieldzinski auch die Dinge, die im Laufe der Zeit ihren Weg von auswärts in die zahlreichen Danziger Kunſtkammern gefunden hatten: Porzellane aus Meißen und Berlin, aus Sèvres, Chelſea und Alt-China. Auch bei der Kleinplaſtik, den Miniaturen u. a., miſcht ſich unter die Danziger Stücke manches fremde. Aus den alten Privatgalerien, die im 18. Jahrhundert der Stolz der Stadt waren, und dann in den Kriegswirren des beginnenden 19. zugrunde gingen, ſtammt auch ein Teil der Gemälde, die der Katalog verzeichnet. Von einheimiſchen Künſtlern ſind vertreten Eduard Hildebrandt, T. Gregorovius, und die bisher nicht genannten Dan. Huffland (um 1780) und G. L. Siegmund (um 1805) und beſonders der Minaturiſt Meißner. In einigen weiteren Stücken glaubt Baurat G. Cluny, deſſen aufſchlußreichem Vorwort dieſe Angaben entnommen ſind, ältere Meiſterſtücke der Danziger Malerzunft zu erkennen.

* * *

Die Verſteigerung bei Gebrüder Heilbron am 26. November bringt den Reſt des künſtleriſchen Nachlaſſes von Reinhold Begas. Es befinden ſich dabei, neben kleineren Originalen und neben Abgüſſen nach Begasſchen Werken, die großen Stücke des Strousberg-Sarkophags, das Prometheus-Relief, Eva mit ihren Kindern, und die große Gruppe: der elektriſche Funke. Von den zahlreichen Originalmodellen und Skizzen werden einige dem lebhafteſten Intereſſe begegnen: vor allem der unausgeführt gebliebene Entwurf zu einem Bismarck-Grabmal, dann das Gipsmodell eines Beethoven-Denkmals, und der erſte Entwurf für den Siegesalleebrunnen. Auch die letzte Arbeit des Künſtlers, ein Entwurf zu einem Herkules-Brunnen, kommt zum Ausruf. Abwechſelnd mit dieſen Plaſtiken werden Gemälde und einige Bildwerke aus der Sammlung des Geh. Kommerzienrats Eſchebach-Dresden und aus anderem Privatbeſitz ausgeboten. Der illuſtrierte Katalog verzeichnet durchweg bekannte Namen. Wir nennen daraus: 3 Kartons von W. v. Kaulbach, Landſchaften von A. Achenbach, Hagemeiſter und Leiſtikow, dieſe mit Echtheitsbeſtätigung von Max Liebermann. Liebermann ſelbſt iſt ebenfalls, mit zwei Studien, vertreten. Dann folgen Courbet, Meiſſonier, Chap-

LUDWIG VOLTZ, Jagdſtilleben

Kat.-Nr. 185 der Auktion des künſtleriſchen Nachlaſſes Ludwig Volţ †, München, in der Galerie Helbing in München am 27. November

lin, Maris, Turner, Artur Kampf, Habermann, zwei Köpfchen von Defregger, eine gemeinſame Arbeit von Lenbach und Hofer, und ſchließlich der nicht häufig anzutreffende Gyſis. Einem anderen ſeltenen Gaſte, Wilhelm Buſch, wird ein Stilleben zugeteilt.

FRANKFURT a. M. Adolph Heß Nachf. verſteigert am 25. November und an den folgenden Tagen die Sammlung des Herrn Geh. Baurat Paul Bratring-Charlottenburg, Münzen und Medaillen von Pommern, Schweden und Brandenburg-Preußen enthaltend. Auf 14 Lichtdrucktafeln, die dem ca. 1500 Nummern umfaſſenden Katalog beigegeben ſind, ſind die vorzüglichſten Stücke der Kollektion abgebildet. Unter den Münzen iſt eine Reihe von bedeutenden Seltenheiten, ſo ein Goldgulden 1609 von Herzog Philipp Julius zu Wolgaſt (Nr. 134) — Vier Schilling 1616 von demſelben, ſcheinbar unediert (Nr. 156) — Taler o. J. von Herzog Bogislaus XIV. (Nr. 299) — Dreifacher Dukat 1674 von König Karl XI. von Schweden für Pommern (Nr. 496) uſw. Beſondere Erwähnung unter den Medaillen verdienen die beiden ſehr ſeltenen Stücke des Matthes Gebel auf Philipp I. von Pommern.

Die nämliche Firma bringt am 28. November eine Sammlung griechiſcher und römiſcher Münzen zur Auktion. Neben den drei trefflich erhaltenen Dekadrachmen von Syrakus (Nr. 22 bis 24) ſind die aus einem Funde ſtammenden Kupfergüſſe von Olbia von Intereſſe. Aus der reichen Serie der Münzen der römiſchen Kaiſerzeit verdienen die Contorniaten, Spintrien und Teſſeren hervorgehoben zu werden. M. B.

HALLE a. S. Bei A. Riechmann & Co., Sophienſtr. 36 kommt im Laufe dieſes Winters die Münzenſammlung eines der bedeutendſten weſtfäliſchen Numismatiker zur Auflöſung, und zwar werden zunächſt am 5. und 6. Dezember die Abteilungen Waldeck und Rheinland, nebſt einer Reihe numismatiſcher Werke ausgeboten. Später folgt dann die eigentliche Hauptabteilung, die weſtfäliſche. Unter den Serien des vorliegenden Kataloges iſt die der Grafſchaft Waldeck die reichſte, und wohl auch die bedeutendſte, ſo wertvoll, daß der Katalog, der unter genauer Berückſichtigung jeder Variante die einzelnen Stücke beſchreibt, geradezu als eine Quelle für dieſes bisher noch nicht bearbeitete Gebiet anzuſprechen iſt. Sehr gut ſind ferner die Serien Köln (kaiſerliche Münzſtätte,

BEVORSTEHENDE AUKTIONEN

LUDWIG VOLTZ, Kühe in einer Felſenhöhle

Kat.-Nr. 54 der Auktion des künſtleriſchen Nachlaſſes Ludwig Volţ †, München, in der Galerie Helbing in München am 27. November

Erzbistum, Stadt), die Erzbistümer Mainz und Trier, und Jülich, Cleve und Berg in allen Zuſammenſtellungen. Über die Einzelheiten orientiert der mit fünf Lichtdrucktafeln geſchmückte Katalog.

LONDON Zu der am 20. und 21. d. Monats ſtattfindenden Auktion erleſener illuminierter Handſchriften und ſeltener Editionen bei Meſſrs. Sotheby iſt ſoeben ein reichillu-ſtrierter Katalog für 2½ Schillinge erſchienen, der auch an ſich hohes Intereſſe beſitzt. Von den im Katalog illuſtrierten Werken ſeien hier angeführt: Nr. 125: „Chronicles of England" auf Pergament mit 6 prächtigen großen Miniaturen eines franzöſiſchen Künſtlers des 15. Jahrh.; Nr. 126: Thomas Aquinas: Questiones de Potentia Dei, auf italieniſchem Pergament, 1480; Nr. 131: Hieronymus et Origines: Commentaria in Paulum, 11. Jahrh.; Nr. 139: Engliſches Stundenbüchlein des 14. Jahrh.; Nr. 157: Guido de Bayfio: Glossa super libro VI Decretalium, wahrſcheinlich in Bologna geſchrieben, 14. Jahrh.; Nr. 184: Paſſio Jeſus Chriſti mit 48 vollſeitigen Miniaturen eines niederländiſchen Künſtlers des 15. Jahrh., auf Vellum in niederdeutſcher Sprache; Nr. 187: Buxheimer Pſalterium: Pſalterium Latinum, ſüddeutſch, frühes 14. Jahrh. mit 3 vollſeitigen Miniaturen und 168 großen Initialen aus dem bekannten ſchwäbiſchen Karthäuſer Kloſter zu Buxheim bei Memmingen; Nr. 205: Franzöſiſches Stundenbüchlein der Schule zu Touraine, 15. Jahrh. und eine Reihe anderer Werke von künſtleriſchem reſp. antiquariſchem Intereſſe. Am zweiten Verſteigerungstage kommen außerdem Indiſche Miniaturen aus der Sammlung des Colonel H. B. Hanna zum Verkauf, darunter Stücke, deren Text von der Hand Mahammed Huſſains, des bekannten Kalligraphen, ſtammt; und ferner japaniſche Kunſtwerke (Bronzen, Holzſtatuetten uſw.) aus den Sammlungen des Mr. O. A. Knight u. a.

Vom 26.—28. Nov. findet in Hanley die Verſteigerung der umfaſſenden Solonkollektion vornehmlich engliſcher Keramiken ſtatt. (Auktionsleiter Meſſrs. Ch. Butlers & Sons, Hanley.) F.

MÜNCHEN Am 27. November gelangt in der Galerie Helbing der künſtleriſche Nachlaß des Jagd- und Tiermalers Ludwig Volţ zur Verſteigerung, der neben Werken anderer Münchener Künſtler eine große Zahl eigenhändiger Bilder und Skizzen des Verſtorbenen enthält. In dem Lebenswerk, das er hinterlaſſen hat, herrſchen die Stimmungen der Wälder und Seen der Münchner Umgebung, der Vorberge und des Hochgebirges und das Leben der Tierwelt. Das Stoffgebiet, das er ſich als Maler wählte, iſt begrenzt, aber in der Auswahl der Motive tritt eine große Mannigfaltigkeit zutage. Auch als Sammler war Ludwig Volţ tätig und hier brachte er im Laufe der Jahre eine ganze Reihe intereſſanter Arbeiten des Münchener

Kreiſes in ſeinen Beſitz. So zieren einige hervorragende Tierſtücke ſeines Bruders Friedrich Voltz ſeine Sammlung, ſowie landſchaftliche Studien und Pferdebilder von Ludwig Hartmann und Landſchaften ſeines Freundes Mali. Beſonders hervorzuheben ſind zwei Pferdebilder von Hans von Marées, ein Schimmel und ein braunes Pferd, beide von einem wundervollen Schmelz der Farbe. Ferner finden ſich vor Arbeiten von Julius Robert Beyſchlag, Hugo Degenhard, Sebaſtian Habenſchaden, Johann Friedrich Hennings, Ludwig Hofelich, Theodor Horſchelt, Eduard Kaiſer, Theodor Kotſch, Heinrich Lang, Julius Lange, Jakob Melcher, Cäſar Metz, Franz von Pauſinger, Heinrich Pöppel, Wilhelm Reinhard, Philipp Röth, Joſeph Schmitzberger, O. Vollrath, Albert Zimmermann und Reinhard Sebaſtian Zimmermann. Der Katalog mit 21 Abbildungen iſt durch Hugo Helbing, München zu beziehen.

Stattgehabte Auktionen

BERLIN Von der Verſteigerung von Antiquitäten aus dem Beſitz der Firma M. Salomon, Dresden-Berlin, bei Rudolph Lepke am 5. November teilen wir die hauptſächlichſten Preiſe mit:

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
24:	460	25:	970	26/27:	1150
28/29:	450	30:	970	32/33:	720
34:	510	39/40:	700	43/44:	425
45:	410	46/47:	595	48:	690
50/51:	2005	52:	510	53/53a:	1420
54:	1020	55/56:	1200	57:	520
60/61:	1100	62:	3500	63:	1510
64:	400	65:	660	66:	1940
67:	1090	68:	1810	69/72:	8000
73/74:	1580	75:	2400	76/77:	2970
78/79:	1260	80:	820	81:	670
82:	490	85/86:	430	88:	540
89:	520	90/91:	1820	93:	1000
97/99:	810	100/3:	1625	106:	1250
108:	540	109:	740	110:	510
113:	720	163:	400	164:	600
165:	400	166/67:	500	171:	810
172:	900	173/74:	3100	175:	1000
176:	2100	184/85:	520	187:	410
188:	890	189:	2200	193:	4000
194/96:	700	197:	730	199/200:	900
201/2:	1500	203/4:	760	206:	430
209:	440	210:	625	229/31:	2250
233:	510	234:	810	269:	400
271:	670	273/74:	810	276/77:	1450
278:	530	279:	800	299:	480
300/1:	900	304/5:	770	309/10:	450
314:	510	318:	440	319:	450
320/21:	1540	322/23:	2200	324/25:	4200
326:	1450	327:	440	328:	1300
329:	1750	330:	1200	331:	740
332:	1020	334/35:	1500	336:	610
337:	470	338/39:	650	340:	1250
341:	410	342:	1950	344:	710
345:	440	347:	710	348/49:	1100
350:	1050	352/53:	500	354:	560
356/57:	1210	364:	610	369/70:	580
371:	670	372:	680	375:	460
376:	500	379:	610	380:	625
407:	1550	409:	450	410:	525
412/13:	570	415/15a:	1100	417:	720
423:	510	426:	850	427:	530
428:	810	431:	400	432:	480
434:	5200	435:	850	436:	7100
437:	2200	438:	510	439:	1300
440:	1100	441:	820	443:	500
444:	450	445:	1030	446:	670
447:	610	448:	4500	450:	700
452:	450	456:	460	457:	420
459:	435	465:	2250	470:	1400
471:	510	479:	420	496:	400
498:	400	501:	520	515:	600
518:	600	520:	1350	521:	2750
523:	480	526:	510	527:	430
528:	560	529:	650	530:	590
531:	420	532:	8900	533:	7000
534:	720	536:	690	537:	1200
538:	410	539:	1450	541:	830
542:	490	543:	520	544:	900
545:	530	546:	810	547:	1450
548:	850	549:	560	550:	420
553:	500	554:	400	557:	550
561:	510	562:	1400		

LEIPZIG Bei der Verſteigerung moderner Originalgemälde in der Kunſthalle P. H. Beyer & Sohn in Leipzig am 1. November wurden folgende Hauptpreiſe erzielt:

Nr. 1. Philpp Klein †: 1000 M.; Nr. 2. Derſ.: 750 M.; Nr. 3. Derſ.: 690 M.; Nr. 4. Derſ.: 720 M.; Nr. 5. Derſ.: 430 M.; Nr. 6. Derſ.: 1250 M.; Nr. 7. Derſ.: 300 M.; Nr. 8. Derſ.: 650 M.; Nr. 9. Derſ.: 520 M.; Nr. 10. Derſ.: 500 M.; Nr. 11. Derſ.: 510 M.; Nr. 13. Derſ.: 400 M.; Nr. 15. Derſ.: 305 M.; Nr. 17. Derſ.: 390 M.; Nr. 18. Derſ.: 350 M.; Nr. 30. Otto Bauriedl: 255 M.; Nr. 34. Derſ.: 410 M.; Nr. 35. Derſ.: 400 M.; Nr. 36. Derſ.: 510 M.; Nr. 37. Guſtav Bechler: 735 M.; Nr. 38. Derſ.: 300 M.; Nr. 39. Lovis Corinth: 2050 M.; Nr. 42. Reinhold Max Eichler: 290 M.; Nr. 43. Derſ.: 390 M.; Nr. 45. Derſ.: 330 M.; Nr. 46. Derſ.: 910 M.; Nr. 47. Derſ.: 400 M.; Nr. 48. Derſ.: 500 M.; Nr. 50. Erich Erler: 3150 M.; Nr. 51. Derſ.: 1050 M.; Nr. 52. Derſ.: 350 M.; Nr. 53. Derſ.:

570 M.; Nr. 54. Derſ.: 300 M.; Nr. 55. Derſ.: 1400 M.: Nr. 56. Fritz Erler: 1700 M.; Nr. 57. Derſ.: 680 M.; Nr. 58. Derſ.: 3150 M.; Nr. 59. Max Feldbauer: 250 M.; Nr. 60. Derſ.: 250 M.; Nr. 61. Derſ.: 260 M.; Nr. 62. Derſ.: 250 M.; Nr. 75. Walter Georgi: 900 M.; Nr. 76. Derſ.: 750 M.; Nr. 77. Hugo v. Habermann: 1400 M.; Nr. 78. Derſ.: 340 M.; Nr. 79. Derſ.: 300 M.; Nr. 80. Derſ.: 700 M.; Nr. 83. Hans Heider: 480 M.; Nr. 84. Adolf Hengeler: 4250 M.; Nr. 88. Carl Heyn: 320 M.; Nr. 89. Derſ.: 250 M.; Nr. 96. Angelo Jank: 505 M.; Nr. 98. Richard Kaiſer: 390 M.; Nr. 99. Eugen Kampf: 970 M.; Nr. 100. Max Klinger, Kreidezeichnung: 205 M.; Nr. 101. H. Kreyßig: 970 M.; Nr. 102. Max Kuſchel: 225 M.; Nr. 103. Albert Lamm: 450 M.; Nr. 106. Walter Leiſtikow: 3900 M.; Nr. 107. Franz von Lenbach: 3000 M.; Nr. 108. Max Liebermann: 1750 M.; Nr. 109. Derſ.: 3000 M.; Nr. 110. Adolf Münzer: 1700 M.; Nr. 116. Fritz Oßwald: 650 M.; Nr. 125. Hans Peterſen: 910 M.; Nr. 132. Walter Püttner: 325 M.; Nr. 133. Derſ.: 300 M.; Nr. 134. Leo Putz: 1450 M.; Nr. 135. Derſ.: 2200 M.; Nr. 136. Derſ.: 760 M.; Nr. 137. Derſ.: 415 M.; Nr. 138. Derſ.: 2700 M.; Nr. 139. Derſ.: 405 M.; Nr. 140. Derſ.: 300 M.; Nr. 156. Horſt Schulze: 400 M.; Nr. 157. Karl Spitzweg: 3250 M.; Nr. 158. Franz von Stuck: 3100 M.; Nr. 159. Hans Thoma: 600 M.; Nr. 160. Wilh. Trübner: 1000 M.; Nr. 161. Fritz von Uhde: 2200 M.; Nr. 168. Albert Weisgerber: 600 M.; Nr. 169. Heinrich Zügel: 3050 M.

Nachtrag. Nr. 41a. Julius Diez: 3600 M.; Nr. 55a. Erich Erler: 1000 M.; Nr. 58a. Fritz Erler: 3150 M.; Nr. 84a. A. Herrmann: 335 M.; Nr. 84b. Derſ.: 300 M.; Nr. 100a. Max Klinger, Zeichnung: 455 M.; Nr. 140a. Leo Putz: 3000 M.; Nr. 159a. Hans Thoma: 520 M.; Nr. 170. Max Stolz: 155 M.; Nr. 171. Derſ.: 130 M.

LONDON Meſſrs. Sotheby verſteigerten am 28. und 29. Oktober die Originalkarikaturen, die im „Vanity Fair“ ſeit Jahren erſchienen ſind und meiſt von L. Ward ſtammen. Die 446 Partien trugen £ 1455.3.6 ein. Am folgenden Tage kamen u. a. ſpaniſche Kunſtbücher zur Auktion, darunter „Goya, Caprichos 1799“, £ 29.

Am 6. und 7. November kam eine bedeutende von Mr. E. K. Burſtal zuſammengebrachte, ca. 250 Partien umfaſſende Sammlung britiſcher, angelſächſiſcher und engliſcher Münzen zur Verſteigerung, die £ 1114.11.0 eintrug. Der ſieben Tafeln enthaltende illuſtrierte Katalog ($2^1/_2$ Schillinge) iſt durch ſeine zahlreichen Abbildungen und genauen Beſchreibungen von bleibendem Wert.

In einer Bilderverſteigerung bei Meſſrs. Foſter am 6. November koſtete ein dem A. Oſtade zugeſchriebenes Werk: „Bauern beim Kartenſpiel“, £ 168; F. de Wets „Rebekka am Brunnen“, £ 110.5.0. F.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

BRÜSSEL Auf einer Verſteigerung bei Arthur LeRoy wurde eine Halskette aus getriebenem Silber, früher der Schützengilde in Heffen bei Mecheln gehörig, für 5000 Fr. verkauft. Die Arbeit aus dem 17. Jahrhundert, in der Art der Ketten des Goldenen Vlieſes, zeigt eine Anzahl Wappen, auf einer Platte das Martyrium des hl. Sebaſtian und ringsherum kleine Schützenbogen. F. M.

LONDON Ein peinlicher Gerichtsfall, in dem ein bekannter Sammler und Händler Sir G. Donaldſon und der Direktor der Guildhall Gemäldegalerie Mr. A. G. Temple verwickelt waren, hat hier in Kunſt- und vor allem Kunſthändlerkreiſen großes Aufſehen erregt. Das einzig allgemein Intereſſierende an dieſem ſtark perſönlich gefärbten Streit, der ſich um die Zahlung einer hohen Kommiſſion, über 100000 Mark, an Mr. Temple drehte und zugunſten des letzteren ausfiel, iſt das Licht, das er auf die Art und Weiſe wirft, in der amerikaniſche Millionäre und Kunſtliebhaber hier gleichſam zur Strecke gebracht und zum Kauf teurer Bilder animiert werden. In Amerika wird man von manchen Enthüllungen nicht gerade erbaut ſein. Donaldſon mußte vor Gericht einräumen, daß er „ſehr große Gewinne“ an den dem Senator Clark verkauften Gemälden gemacht habe, ſo an einem £ 9000; an einem andern (gekauft für £ 400, verkauft für £ 5000) £ 4600 uſw. Es ſah ſo aus, als ſeien die amerikaniſchen Millionäre nur als Bauern in einem Schachſpiel gebraucht worden, in dem die zwei Spieler erſt ſozuſagen vereint gegeneinander geſpielt und ſich erſt dann entzweit hatten. Daß die Geſchworenen ſtreng auf Achtung der geſchäftlichen Abmachungen beſtanden, iſt ſehr zu begrüßen.

* * *

Die früher ſchon als verkauft erwähnte Schwarz-weißſammlung des Mr. J. P. Heſeltine iſt, wie jetzt bekannt wird, in den Beſitz der Firma Colnaghi & Obach übergegangen. Die Sammlung, deren ſuperbe Rembrandts und Dürers ſchon erwähnt worden ſind, umfaßt mehr als 600 Blätter. Es war das Beſtreben des

Sammlers, innerhalb von 50 Jahren die beſten Beiſpiele aller europäiſchen Schulen zuſammenzubringen. Erwähnt ſei hier noch: das ſogen. Coneſtabile Skizzenbuch, das neun Rafaelhandzeichnungen enthält, ferner Peruginos und Pinturicchios; ſodann eine ganze Reihe von Fra Bartolommeos; Andrea del Sarto, Michelangelo, Albertinelli, Lorenzo di Credi, Titian, Tintoretto, Carpaccio u. a. m. Die deutſchen, niederländiſchen und vlämiſchen Schulen ſind ebenfalls nicht bloß durch ihre größten Vertreter, trefflich repräſentiert; ebenſo die namentlich an Watteaus reiche franzöſiſche Schule. Die engliſche Abteilung umſchließt u. a. 17 Skizzen von Gainsborough. F.

MÜNCHEN Vom 1. bis 15. November waren in der Modernen Galerie Thannhauſer (Arcopalais) eine Kollektion von Entwürfen für die Bühnenausſtattung von Architekt Emil Pirchan, München, ausgeſtellt. Sie umfaßte über 40 Szenenbilder, darunter die für: Hebbel, „Nibelungen“; „Der Rubin“; Maeterlinck, „Joyzelle“; Grillparzer, „Der Traum ein Leben“, „Des Meeres und der Liebe Wellen“; Offenbach „Hoffmanns Erzählungen“. Die dazugehörigen, Figuren waren in plaſtiſchen Modellen mit ausgeſtellt.

Ferner wurde in der Modernen Galerie Thannhauſer am 16. November eine Kollektivausſtellung von Werken der beiden franzöſiſchen Meiſter Adolphe Monticelli und Paul Guigou eröffnet.

VENEDIG Die koſtbare Privatgalerie Layard wird demnächſt ins Ausland und zwar in die National Gallery in London gelangen, da ſeinerzeit vom verſtorbenen Sir Henry Layard teſtamentariſch beſtimmt wurde, daß nach Hinſcheiden ſeiner Gattin die Sammlung nach England komme. Frau Layard iſt nun am 1. November geſtorben, und die Bilder werden nächſtes Jahr nach London überführt. Ans der reichhaltigen Sammlung ſeien einſtweilen genannt Werke von: Gentile Bellini, Carpaccio, Boccaccino, Bramantino, Lorenzo Lotto, Luini, Moroni, Montagna, Moretto da Brescia Savoldo, Coſimo Tura, Sebaſtiano del Piombo, Vivarini, Biſſolo, Bonifazio Pitati, Gaudenzio Ferrari, Garofalo, Ercole Grandi, Mazzolini, Previtali, Marco Zoppo. Br.

WIEN Galerie Dr. Otto Fröhlich. Unter dieſem Namen wurde hier kürzlich ein neues kunſthändleriſches Unternehmen begründet, das für den Wiener Kunſtmarkt hoffentlich Erſprießliches zu leiſten beſtimmt ſein wird. Von einem Kunſthiſtoriker, dem bisherigen Herausgeber der „Internationalen Bibliographie der Kunſtwiſſenſchaft“, geleitet, zeigte es ſchon bei ſeiner Eröffnung eine beträchtliche Zahl guter und intereſſanter Gemälde alter Meiſter.

Von deutſchen Gemälden finden wir u. a. zunächſt ein fränkiſches Bild um 1480 (aus der Sammlung Hoogendijk, die durch mehrere Jahre im Amſterdamer Rijksmuſeum ausgeſtellt war). Derſelben Provenienz gehören zwei primitive Vlamen an, denen ſich ein Hieronymus der Matſys-Schule und ein vortrefflicher Pieter Aertſen anſchließen. Durch einige kunſthiſtoriſch intereſſante Gemälde ſind die niederländiſchen Romaniſten vertreten: Marten van Heemskerck (mit zwei Bildern), Franz Floris, Coxie u. a. m. Aus dem Rubens-Kreiſe ſieht man ein großes Werkſtattbild, die Wiederholung eines um 1620 entſtandenen, 1699 verbrannten Gerechtigkeitsbildes des Brüſſeler Rathauſes, und eine große Madonna von J. de Crayer. Von ſpäteren Niederländern wären gute Stücke von Caſpar Netſcher, N. von Raveſteijn, Dubbels, Lingelbach, Momper, W. de Poorter uſw. erwähnenswert. — Am beſten ſind wohl die Italiener vertreten. Auf dieſem Gebiete bilden eine große thronende Madonna aus der Richtung des Boccaccino, charakteriſtiſche Werke der Barockmeiſter: Magnasco, Sebaſtiano Ricci, Ribera, Luca Giordano, Solimena, ein ſigniertes und datiertes Hauptwerk des G. B. Creſpi, endlich ein ſchöner Caravaggio („Drei Muſikanten“, aus der ehemaligen Aſhburton-Sammlung) derzeit den Grundſtock. Dieſe Abteilung krönt als bedeutſamſtes Stück ein heiliger Johannes von Nepomuk, der der reifſten Zeit Giov. Batt. Tiepolos angehören dürfte.

Zwiſchen die Gemälde ſind einige Skulpturen verteilt, ſo unter anderem eine venezianiſche Madonnenſtatue (Holz, Mitte des 16. Jahrhunderts, in ſehr gut erhaltener Faſſung), eine oberitalieniſche Goldbronze vom Jahre 1699, eine ſchöne polychromierte Madonna (ſpaniſch, Mitte des 18. Jahrhunderts), verſchiedene deutſche Skulpturen des 15. und 16. Jahrhunderts, einige charakteriſtiſche Werke des ſüddeutſchen und öſterreichiſchen Barock.

Das Unternehmen ſcheint ſich vorzugsweiſe an ſeriöſe Sammler- und muſeale Kreiſe zu wenden und iſt daher freudig zu begrüßen.

K. R.

□ □ □

NEUE KATALOGE

Werckmeiſters Kunſtverlag, Berlin W. 8, Kronenſtraße 58, läßt ſoeben einen neuen Katalog erſcheinen, der in über 200 Abbildungen die neuen künſtleriſchen Publikationen des Verlages enthält, darunter Originalradierungen (Wolfsfeld, Olbricht, Paeſchke u. a.), farbige Radierungen nach alten Meiſtern, farbige Fakſimilegravüren, Porträts, alte und neue Silhouetten, Wandſprüche. Der Katalog wird gegen 80 Pfennig in Marken zugeſandt, die bei Einkauf darnach in jeder beſſeren Kunſthandlung zurückvergütet werden.

* * *

Ein enger umſchriebenes Gebiet hat ſich der Kunſtverlag Grauert & Zink, Berlin W., angeeignet, der ſoeben ſeinen reichhaltigen und hübſch illuſtrierten Katalog vorzüglicher Reproduktionen nach franzöſiſchen und engliſchen Meiſtern des 18. Jahrhunderts (mit einer beſonderen Abteilung Napoleon) erſcheinen läßt. In allen Abteilungen findet ſich neben Schwarz-weißblättern auch eine große Zahl guter farbiger Wiedergaben.

* * *

J. B. Neumanns graphiſches Kabinett in der Grolmanſtraße läßt ein Verzeichnis der Radierungen von Friedrich Feigl ausgehen, das mit guten Abbildungen nach den einzelnen Blättern geſchmückt iſt. Da es ſich durchweg um Arbeiten von ſtarkem Stimmungsgehalt in einer feinen andeutenden Technik handelt, ſo ſind von den einzelnen Blättern nur wenige Exemplare, jedoch zu niedrigem Preiſe, hergeſtellt worden.

* * *

Mit einem Geleitwort von Max Osborn ſtellt die Photographiſche Geſellſchaft in Berlin die bei ihr erſchienene Radierung Walter Kühnes vor (Berliner Schloßfreiheit), der mit guter Ausſchnittwahl und in wohlgeſchulter Technik den maleriſch-plaſtiſchen Gehalt dieſer pompöſen Barockarchitektur ausſchöpft und ſo ſeinen früheren Verſuchen, das neue Antlitz Berlins wiederzugeben, einen neuen wohlgeglückten hinzufügt.

* * *

Die Freunde klaſſiſcher Kunſt ſeien darauf aufmerkſam gemacht, daß im Verlage der Neuen Photographiſchen Geſellſchaft in Berlin-Steglitz die Neuauflage des Kataloges von Reproduktionen klaſſiſcher Bildwerke ſoeben erſchienen iſt. Das geſchmackvoll ausgeſtattete Büchlein (Preis 50 Pf.) weiſt über 2000 Nummern von Reproduktionen, nach Schlagworten geordnet, und faſt 200 Abbildungen auf. Die Reproduktionen ſind (ein Muſterbild liegt uns vor) in der bekannten vornehmen unveränderlichen Bromſilberausführung.

* * *

Joſeph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochſtraße 6. Katalog 603. Innendekoration, allgemeine Werke zur Kunſtgeſchichte, Kunſtdenkmäler, Glasmalerei, Textilarbeiten, Moſaik, Möbel, Schmiedekunſt uſw.

Joſeph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochſtraße 6. Frankfurter Bücherfreund. Katalog 501.

Joſeph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochſtraße 6. Großherzogtum Heſſen.

Joſeph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochſtraße 6. Lagerkatalog 604: Elſaß-Lothringen, zum Teil aus der Bibliothek Dr. Pfannenſchmied-Colmar.

G. Walter Gaſch, Kunſtantiquariat, Dresden-A. VII. Schweizerſtr. 6. Antiquariatskatalog Nr. XVII. Porträts.

Gilhofer & Ranſchburg, Wien I, Bognergaſſe 2. Katalog Nr. 108 des Buch- und Kunſtantiquariates. Landkarten, hiſtoriſche Darſtellungen in Flugblättern und ortsgeſchichtlichen Blättern des 16. und 18. Jahrhunderts. Mit 13 Textilluſtrationen und 5 Tafeln.

Gilhofer & Ranſchburg, Wien I, Bognergaſſe 2. Katalog einer Anzahl vorzüglicher Bücher.

Karl W. Hierſemann, Leipzig, Königſtr. 29. Alte Architekturwerke des 15.—18. Jahrhunderts, Gartenarchitektur, Ornamentſtiche, Ornamentwerke, Buchornamentik, Kalligraphie, Feſtlichkeiten, Kirchenfeſte, Trauerfeiern, Feſtbauten.

Wilh. Jacobſohn & Co., Breslau V, Tauentzienſtr. 11. Katalog Nr. 248. Alte Drucke, Kunſtliteratur, illuſtrierte Werke. Literatur über Schleſien.

Jürgenſen & Becker, Hamburg 36. Königſtraße 12. Katalog Nr. 32. Neue Erwerbungen aus allen Gebieten.

Ludwig Lazarus. Würzburger Antiquariatsanzeiger Nr. 10. Geſchichte und deren Hilfswiſſenſchaften.

Leo S. Olſchki, Florence. Nr. 69. Bulletin Mensuel des derniers achats de la Librairie Ancienne.

Georges Rapilly, Paris, 9, Quai Malaquais. Katalog Nr. 121. Livres d'art anciens et modernes.

Ferdinand Schöningh, Osnabrück, Lagerkatalog Nr. 138. Kupferſtiche, Radierungen, Holzſchnitte, Lithographien, Reproduktionen, Handzeichnungen, Koſtümblätter, Karikaturen, Exlibris.

Der Tempel-Verlag, Leipzig. Der Büchertiſch. Eine Zeitſchrift für Bücherkäufer. Preis 30 Pf.

Dem letzten Hefte des Cicerone lag ein Prospekt der Firma ANTON SCHROLL & Co. in Wien bei, über Riegl, „GIO. LORENZO BERNINI" und „DIE ENTSTEHUNG DER BAROCKKUNST IN ROM", den wir noch nachträglich der Beachtung empfehlen. — Dem heutigen Hefte liegen bei: Prospekt der Firma RICHARD CARL SCHMIDT & Co., BERLIN W. 62. — Weihnachtsprospekt KLINKHARDT & BIERMANN, LEIPZIG. — Prospekt der LEICHTER'schen VERLAGSBUCHHANDLUNG (R. Leichter), BERLIN-SCHÖNEBERG, Eisenacher Straße 66, bei, worauf wir an dieser Stelle noch besonders aufmerksam machen. Das soeben erschienene BUSCH-ALBUM, das den teueren Ausgaben in Ausstattung und Reichhaltigkeit gleichkommt, empfehlen wir geneigter Beachtung. Ebenso das Prachtwerk „BERÜHMTE KUNST- UND NATURDENKMÄLER DER ERDE".

DIE AUSSTELLUNG VON WERKEN ANSELM FEUERBACHS AUS PRIVATBESITZ IN DER GALERIE HEINEMANN-MÜNCHEN

Mit 8 Abbildungen **Von HERMANN UHDE-BERNAYS**

Mut, Liebe und große Materialkenntniſſe mußten zuſammengehören, um eine Feuerbachausſtellung aus Werken in Privatbeſitz zu veranſtalten. Ob ein allgemeiner Erfolg den verdienten Dank für die Arbeit bringt, ob nicht ausſchließlich der immer noch beſcheidene Kreis der eingeſchworenen Freunde der Feuerbachſchen Kunſt mit neuen Anregungen und ergänzenden Erkenntniſſen gewonnen ward, bleibt zu entſcheiden ſchwer. Ging aber, wie vielleicht anzunehmen iſt, die Abſicht der Ausſtellung in erſter und nicht erſt in zweiter Linie dahin, einen vorhandenen Begriff nach richtigem Syſtem zu erweitern, wollte ſie nicht für das Publikum wirken, ſondern für die Sache, ſo iſt unzweifelhaft etwas Schönes erreicht worden. Mögen hundert Enttäuſchte die Säle verlaſſen haben, weil die wohlbekannten Illuſtrationen ihres „Konverſations-Feuerbach“ fehlten — zehn Beglückte haben ſtatt ihrer in weihevoller Stimmung vor den neuen Offenbarungen des Genius gelauſcht. Wir ſtehen einer ganz anderen Art von Ausſtellung gegenüber: nur wer mit dem Werk des Meiſters Fühlung ſchon beſitzt, hiſtoriſch in ſeiner Entwickelung zu ſcheiden weiß, wird ſich zurechtfinden können. Reizvoll erſcheint der Gedanke, nach einem ſolchen Geſichtspunkt einmal Ausſtellungen anderer Künſtler zu verſuchen, Beſchränkungen auszuſinnen, die der Qualität zugute kämen, wie ſie etwa in Paris bei der expoſition des cent pastels beſchloſſen waren. Freilich darf da nicht, wie hier, der Zufall entſcheiden.

Und da muß prinzipiell über die Beſchickung ſolcher Leihausſtellungen, die nur durch das Entgegenkommen privater Sammler möglich ſind, noch ein Wort geſagt werden. Gewiß werden an die letzteren immerfort Anſprüche gemacht, die es begreiflich erſcheinen laſſen, wenn ſie jede Bitte unwillig abſchlagen. Beſonders die ſyſtemlos zuſammengeſtellten „Ausſtellungen aus Privatbeſitz“ haben da geſchadet. Aber es iſt ebenſo nötig, dieſer Ausnutzung zu ſteuern, wie es wichtig iſt, die Sammler auf die Unterſcheidung zwiſchen ihrem materiellen Verhältnis zu den von ihnen erworbenen Kunſtwerken und dem idealen Anrecht aufmerkſam zu machen, den in gleicherweiſe die Nation und der hiſtoriſche Perſönlichkeitstitel des Künſtlers beſitzen. In Amerika denkt man darüber viel vornehmer als bei uns. Dort entſcheidet die Wichtigkeit des kulturellen Gutes freilich noch allein. Es hat aber unbedingt auch die Nation gegenüber dem Andenken des Künſtlers die Pflicht auf Kontrolle aller Werke, die das Bild ſeiner Perſönlichkeit entſcheidend zu beſtimmen vermögen.

Der poſitive Fall in beſonderer Erſchwerung bei Feuerbach gibt zu dieſen allgemeinen Vorbemerkungen den Anlaß. Wir haben vor einigen Jahren Gelegenheit gehabt, das Geſamtwerk des Hans von Marées zu erkennen, konnten bei Böcklins 70. Geburtstag in Baſel uns die gründlichſte Überſicht über ſeine Kunſt ſchaffen — Feuerbach, dem die Anhänger des Marées wie die Verehrer Böcklins gerne den Lorbeer beſchneiden, iſt noch niemals, auch auf der Jahrhundertausſtellung nicht, obwohl von hier aus die allgemeine Erkenntnis ſeiner Bedeutung ſtammt, in einer völlig dem hiſtoriſchen Gang ſeiner Entwickelung entſprechenden Schau vorgeführt worden. Auf der Jahrhundertausſtellung — um das raſch zu ſagen — deshalb nicht, weil wir über dem Epiker der Form das Temperament des Malers vergaßen. Vor allem die Bilder aus Münchner Privatbeſitz waren überſehen worden. Zwei der koſtbarſten Werke des Meiſters

Abb. 1. ANSELM FEUERBACH, Badende Frauen[1] Privatbeſitz, München

aber werden ſeit Jahrzehnten verſteckt gehalten, und die dringlichſten Bitten können ſie nicht befreien. Zwei Arbeiten, die zweifellos gerade ſolche Gegner Feuerbachs entwaffnen müßten, die ihm Mangel an menſchlichem und maleriſchem Temperament vorzuwerfen lieben: der wundervoll lebendige Akt der ruhenden Nymphe auf dem Pardelfell, das majeſtätiſche Porträt der Tochter der Goetheſchen Lotte, der Charlotte Keſtner. Nachdem es wohl ausſichtslos erſcheint, daß dieſe beiden Arbeiten in abſehbarer Zeit einmal in die Öffentlichkeit gelangen, muß ihrer in der grundlegenden Bedeutung für Feuerbachs Einſchätzung einmal gedacht werden. Ihre Verweigerung zur Ausſtellung in der Galerie Heinemann iſt für die Sachwalter des Feuerbachſchen Ruhmes nichts anderes denn eine Schädigung ſeines künſtleriſchen Andenkens. Das kann nicht ſcharf genug ausgeſprochen werden.

[1] Die Abbildungen 1, 4, 5 und 7 werden hier zum erſtenmal veröffentlicht.

Abb. 2. ANSELM FEUERBACH, Begräbnis eines Mönches — Privatbeſitz, München

„O blicke nicht nach dem, was jedem fehlt, betrachte, was noch einem jeden bleibt." Lenore Sanvitalens berühmte Verſe könnten über dem Eingang dieſer kleinen Feuerbachausſtellung ſtehen. Bedenklich wohl, aber richtig erſcheint es, Negatives voranzuſtellen, damit das poſitive Reſultat energiſcher vortrete. Dieſes darf ſchlecht und recht einmal numeriſch ausgedrückt werden: es ſind hier unter den etwa 40 ausgeſtellten Bildern von Anſelm Feuerbach nicht weniger als 28, die bisher noch niemals gezeigt worden ſind, alſo auch bei der Ausſtellung des Nachlaſſes und auf der Jahrhundertausſtellung gefehlt haben. Dazu kommen einige Werke, die nur auf kleinen Ausſtellungen gelegentlich einmal zu ſehen waren. Von den mächtigen Kompoſitionen allerdings, deren Wert Feuerbach zu den großen Meiſtern des 19. Jahrhunderts erhebt, konnte keine, leider auch nicht die Amazonenſchlacht, zur Stelle gebracht werden. Bleibt darum, was geſchaffen wurde, nur Tand und eitel Stückwerk? Mit nichten, denn ganz abgeſehen von der mehr für den Fachgenoſſen als den Laien verlockenden Gewinnung neuen Materials haben wir in dieſer Ausſtellung Gelegenheit, ein bisher faſt gar nicht beachtetes und erſt ſeit kurzem geſchätztes Gebiet ſeiner Kunſt ſehr eingehend zu betrachten, ſeine Fähigkeit als Porträtmaler. Von den früheſten Anfängen bis zum Schluſſe ſind gute, kaum bekannte Zeugniſſe dieſer vorzüglichen Begabung Feuerbachs zuſammengeſtellt.

Der ſiebzehnjährige Schüler der Düſſeldorfer Akademie, beſonders Karl Sohns, malt in den erſten Ferien den Vater und die Schweſter, konterfeit ſich ſelbſt mit dem Künſtlerbarett auf den dunkeln Locken. Beſcheidene „Verſuche nach dem Leben" ſind es, ſo ſehr ſie auch in der Charakteriſierung über die Glätte des Dutzendporträts hinausgehen. Nur ein Jahr weiter. Wieder gefällt ihm das ſtolze Geſicht im Spiegel, von dem er ſchreibt, „verflucht vornehm ſchaut der Kerl ſchon aus", und gleichzeitig

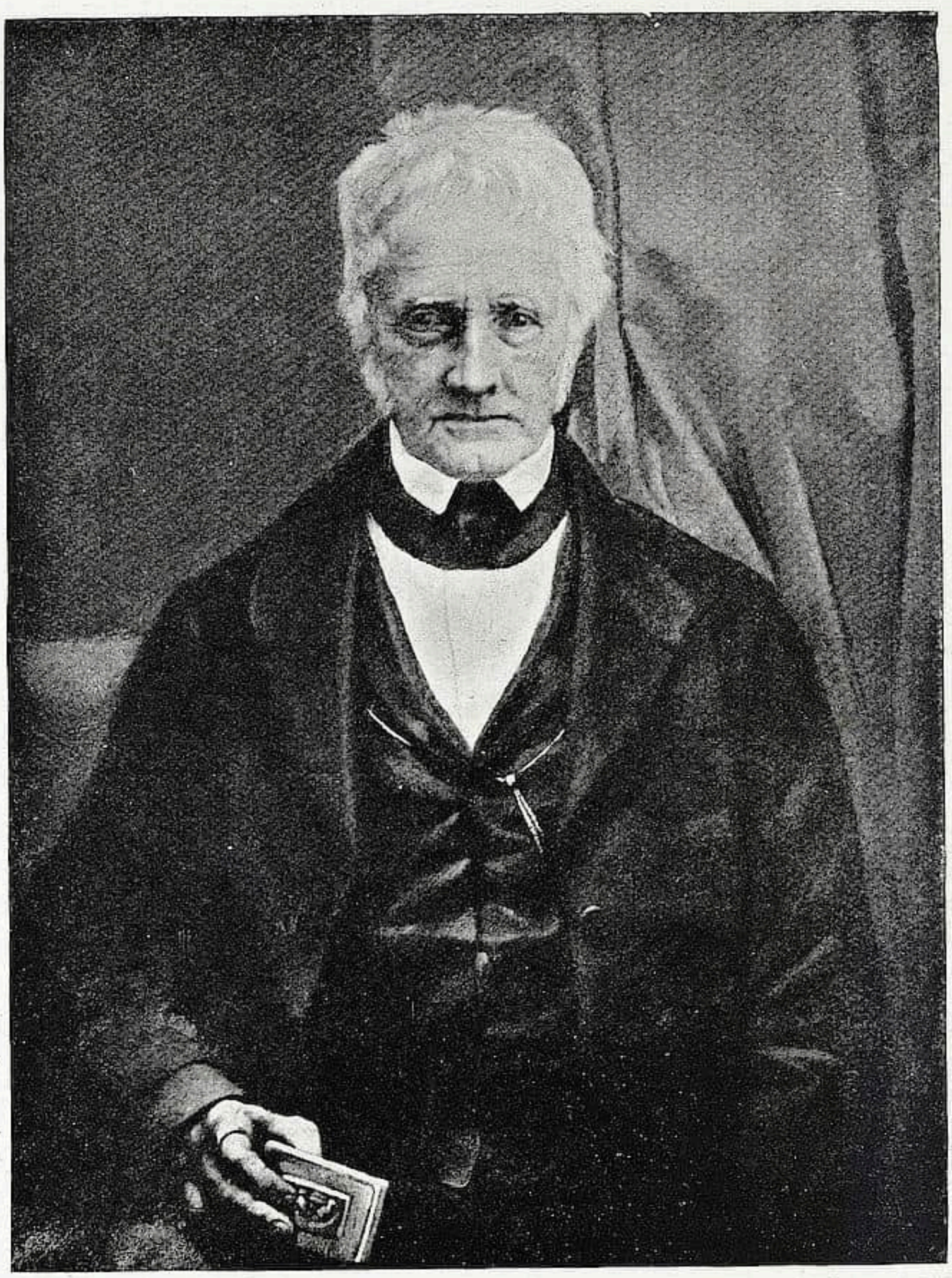


Abb. 3. ANSELM FEUERBACH, Porträt des Freiherrn von Seutter — Privatbeſitz, München

mit dieſem Bilde gelingt ihm das maleriſch kühne, menſchlich unbefangene Porträt der Jugendgeliebten, Antoniens von Siebold. Noch ein Jahr. Der Düſſeldorfer Flüchtling hat in München van Dyck und Rubens durch Karl Rahls Atelierkommentare interpretiert und ſchafft in dem Bildnis des Heidelberger Demagogen Chriſtian Kapp eine ganz im Geiſte Rahls techniſch befangene, die theatraliſche Wirkung aller Rahlſchen Bildniſſe höchſt geſchickt ablauſchende Vorarbeit zu ſeinen übrigen Heidelberger Profeſſorenbildern, die auch das konventionelle Porträt Cannſtatts vertritt. Es folgt — Feuerbach hat ſich unterdeſſen nach Antwerpen und Paris gewandt — das 1853 entſtandene Bildnis Umbreits, einſtmals wegen ſeiner verkrüppelten Wäſche dem Maler zurückgegeben, jetzt der Heidelberger Univerſität ſtolzer Beſitz. Hier hat der Schüler des Thomas Couture ganz in Daumierſcher Realiſtik und Technik den Schädel des alten

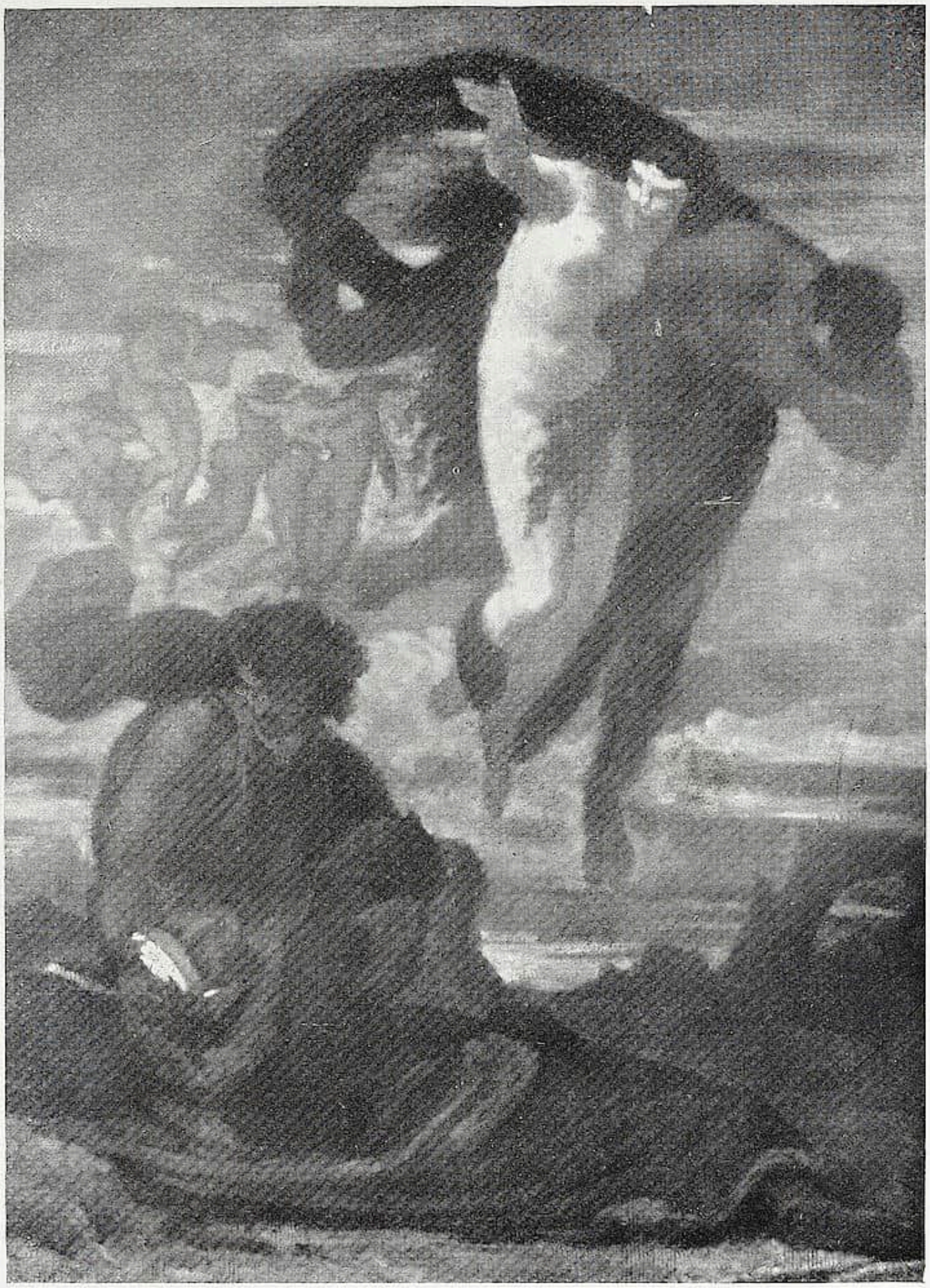


Abb. 4. ANSELM FEUERBACH,
Dante und Vergil in der Unterwelt

Beſitz der Galerie
Heinemann, München

Theologen herausmodelliert. Unperſönlicher, weil ſtark auf das Repräſentative berechnet, wirkt das maleriſch ſehr fein in graugrün und graubraun zuſammengehaltene Porträt des Freiherrn Seutter von Lötzen (1854). Das iſt ein Bild, welches in der Löſung der Raumfrage und der Solidität der Ausführung dem Razumovsky-Porträt von Waldmüller naheſteht. Und an den Wiener Meiſter erinnern auch, diesmal aber durch ihre Neigung zur ſentimentalen Stimmungskunſt, die beiden Bildniſſe der Schweſtern Artaria (1860), deren liebliche Erſcheinungen in einer dem äußeren Eindruck ſtark

Abb. 5. ANSELM FEUERBACH, Venezianiſche Szene — Privatbeſitz, Karlsruhe

widerſprechenden Herbheit aufgefaßt ſind. Der abweiſende Stolz dieſer kaſſandrahaften Frauengeſtalten erhält durch den Verzicht auf ſtärkere Farben einen ergreifenden und einheitlichen maleriſchen Ausdruck, dem allein durch die Blumen ein lebhafterer Akzent verliehen wird.

Drei Jahre ſpäter hat Feuerbach das erſte Bildnis der Mutter gemalt, das den beiden berühmteren Wiederholungen in Wien und Berlin vor allem durch den Mangel der in jenen zu wundervollem Ausdruck gelangten tiefen Einſicht in das innere Leben der herrlichen Frau nicht an die Seite zu ſtellen iſt (1863). Dieſe Werke bereiten in ihrer harmoniſchen Ruhe ſchon die hoheitsvollen Bildniſſe der römiſchen Frauen vor, der Nanna und der Lucia, denen die Feuerbachſche Kunſt die Befreiung von irdiſchen Feſſeln zu danken hat. Nanna iſt in dieſer Ausſtellung durch die nachträglich „Poeſie“ genannte Studie mit bräunlichem Umhang und Lorbeerkranz aus dem Beſitz des Generals von Heyl in Darmſtadt ausgezeichnet vertreten (1861). Die idealiſierte Schönheit der Römerin wird vielleicht am beſten durch den Abſtand bezeichnet, den die ſpäteren ſüßlichen Imitatoren einer ſolchen Modellkunſt zu dieſem höchſten Ausdruck frauenhafter Würde und maleriſcher Zuſammenſtimmung einnehmen. Ähnlich wie hier

Abb. 6. ANSELM FEUERBACH, Poeſie — Im Beſitz des Generals von Heyl, Darmſtadt

Abb. 7. ANSELM FEUERBACH, Weiblicher Studienkopf

Beſitz der Galerie Heinemann, München

die kühlen Töne koloriſtiſch lebendig die maleriſche Form zur Einheit ſchließen, verſucht die kleine Profilſtudie in verſchieden geſtuftem Blau, die wir zum erſten Male abbilden, in der Verteilung einer einzigen Farbe die freieſte und vornehmſte Wirkung zu erreichen (vor 1866, wahrſcheinlich ſchon 1860). Lucias berühmtes Profil betrachten wir in der koſtbaren Zeichnung zur Medea, deren Vollendung Überwindung alles deſſen bedeutet, was wir Klaſſizismus zu nennen gewohnt ſind (etwa 1871).

Aus Feuerbachs letzter Zeit hängt endlich vor uns das Doppelporträt der Berolzheimerſchen Kinder mit ſeiner beim erſten Blick gar nicht Feuerbachſchen Unkorrektheit der Gruppierung und ſeinen impreſſioniſtiſch abgewogenen Farbenwiederholungen (1877). Wäre das Experiment — für Feuerbach iſt es ein ſolches — nicht ſo überraſchend gelungen, und beſäßen wir nicht in den „Damenbildern“ ſchon Vorahnungen dieſes franzöſiſchen Spätfrühlings, wir könnten die Gefährlichkeit eines Scherzes ins Bereich der Möglichkeiten ziehen. Aber die geänderte Technik und die unruhige Farbenwahl

Abb. 8. ANSELM FEUERBACH, Kinderbildnis — Beſitz der Galerie Heinemann, München

in blau-weiß neben violett erklären ſich durch die gleichzeitige Beſchäftigung Feuerbachs mit Freskomalereien und Aquarellſtudien. Nicht etwa durch Einflüſſe Courbets, deſſen Bilder auf der Wiener Ausſtellung Feuerbachs Intereſſe gefunden hatten. Dieſes Kinderporträt, geſchaffen zwei Jahre vor Feuerbachs Tode, greift gleichzeitig auf die maleriſche Intuition der Jugendzeit zurück und weiſt in eine verheißungsvolle Zu-

kunft, die dem Meiſter zu erleben verſagt war. So hat dieſes ſeltſam-bedeutungsvolle Werk einen entſcheidenden Platz in Feuerbachs Entwicklung. Es ſteht ganz „neben“ ſeiner Kunſt.

Wir dürfen die übrigen Werke der Ausſtellung, die mit dem Aufgezählten mehr als nur den Berechtigungsnachweis erbrachte, kürzer behandeln. Neben den von der Jahrhundertausſtellung bekannten kleinen allegoriſchen Studien wird Feuerbachs erſte Münchner Zeit, dieſes Schwanken zwiſchen Rubens und Rahl, Kaulbach und Schorn durch die im Format ſehr unglückliche dekorative Szene „Amoretten entführen den kleinen Pan nach dem Olymp“, eine deutliche Anlehnung an die Rubensſchen Putten der Pinakothek, nicht recht ſympathiſch repräſentiert. Aus den Anregungen des Rahlſchen Ateliers ſtammt der ungefähr gleichzeitig mit dem Bildnis Kapps entſtandene Studienkopf eines mittelalterlichen Ratsherrn. Die Pariſer Übergangsjahre haben beſonders in dem düſteren „Mönchsbegräbnis“, das Feuerbach während der letzten Krankheit des Vaters malte (Herbſt 1851), eine ſehr charakteriſtiſche Vertretung gefunden. Die „badenden Frauen“, die köſtliche Verbindung deutſcher Romantik mit Diazſchem Farbengefühl, die farbig ſtark herausgearbeiteten „muſizierenden Frauen“ und der in der Malerei ſchon mit venezianiſchen Eindrücken koloriſtiſch verlebendigte zweite „Hafis“ (dieſe Arbeiten wohl nicht vor Anfang 1856), neben denen der „ſterbende Dante“ wie eine Rückkehr zur Kartonkunſt, und die bisher unbekannte erſte Faſſung des „Dante mit Virgil in der Unterwelt“ noch als Tribut der Coutureſchen Atelierſtudien gelten müſſen, leiten ſchon über zu Feuerbachs römiſcher Zeit. Als Hauptſtück der Ausſtellung erſcheint da die erſte, vormals im Schackſchen Beſitz befindliche Ausführung von „Romeo und Julie“ (1864). Hier iſt doch zu ſagen, daß man Feuerbach ſehr genau kennen muß, um über der Lichtbehandlung und einzelnen Schönheiten der im ganzen leider zu blechern geratenen Parklandſchaft die Süßlichkeit der Darſtellung zu überſehen. Von Shakeſpeareſcher Leidenſchaft iſt in der Lebloſigkeit der Figuren nichts zu ahnen, und wir verſtehen, warum Feuerbachs Mutter enttäuſcht von der „literariſchen Genremanier“ ſchreiben konnte, an der ihr Anſelm zugrunde gehe.

Aus der ſpäteren römiſchen Zeit ſtammt die „Gartenſzene“, eine im Format dem bedeutenderen Gegenſtück in der Nationalgalerie nachſtehende Frauengruppe, Figuren und Landſchaft koloriſtiſch in feiner Dämpfung zuſammengehalten wie ein fernes Andante (1868). Dann eine der Meeresſtudien aus Anzio (1867) und eine der ausgezeichneten Campagnalandſchaften (1871), die von aller Romantik frei die Rhythmik der Linie faſt geologiſch aufnehmen und die düſtere Stimmung des Gebirges farbig lebensvoll ergreifen. Die letzte Periode Feuerbachs iſt außer an den genannten Porträts nur an den prächtigen Zeichnungen aus der graphiſchen Sammlung in München zu verfolgen. Aber das ſind ja auch jene Jahre, in denen der Meiſter faſt ausſchließlich an ſeinen großen Werken gearbeitet hat.

DAS ALTE ZINNGIESSERHANDWERK IN ULM a. D.[1]

Mit 4 Abbildungen / Von LEO BALET

Die älteſte Mitteilung über die Ulmer Zinngießer iſt eine aus dem Jahre 1445 ſtammende „Kantengießer-Ordnung“, die ich in einem 1505 datierten Manuſkript vorfand. Das Stück iſt ſo intereſſant, daß ich es unverkürzt folgen laſſe.

Der Kantengießer ordnung.

Wir der Burgermaiſter und der Rat großer unnd clainer / der ſtatt ze ulme / Bekennen / Als wir vor ettwauil zeytten / der kantengießer by unns ze ulme / von Ir vlyßiger bett wegen / ain ordnung gemacht unnd gegeben habenn Wie ſy Irn zug / machen uffgeben unnd beraitten ſöllen / In den ſelben ordnungen ettlichen ſi aber unnd ainander ſtryttig waren unnd ain tail maint / das eß alſo wär / unnd der annder tail das wider ſprach / unnd aber ſy zu baider ſeyt / unns baten / das wir / In / der ordnung ain geſchrifft gäben / wie die an Ir ſelb wärdn / Darumb / das ſy in den ſachen wißten recht ze tond / Alſo haben wir ſy der ſach entſchaiden Das unnſer mainung alſo war unnd ouch iſt was ſy von newem zug machendt / Es ſyen kanten mauſſen / gießfaß oder annder ſtück / Das das alles ſin ſol vermüſcht zehen pfund zins unnd das aylfft pfund ply one alle gefärde / unnd ſullen ouch des ſelben wercks / Das ſy alſo von newen machen an welhen ſtucken / das iſt kains zaichnen mit dem gutten zaichen / denn das die vorgenant müſchung behöpt unnd ouch hätt one alle gefärde.

Item ſo iſt ouch fürbaß unnſer mainung / waß ſy Kanten machen die hie In die ſtatt gehörent / das ſy dar Inn / unnd In die alle, das ychzaichen machen ſullen.

Item fürbaß ſo iſt aber unnſer mainung / Ob / yemat hie vonn unnſer ſtatt / oder ab dem land ald uß anndern ſtötten / mit alltem gezeug / zu In kämen / unnd ſy bätten den ſelbigen gezug wider zu verwürcken / wa zu ſy denn, wölten / Das ſy das wol thun mugen.

Item doch In ſollicher maß das ſy das gut zaichen / An das ſelb geſchirr / Das ſy denne daruß gemacht hätten / Was das wäre / nit machen noch ſchlagenn ſullen / unnd uff die ayd halten.

Actum Im XIIII^{C} unnd In dem / XXXXV / Jar.

Aus dieſem Erlaß geht alſo hervor, daß Bürgermeiſter und Rat der Stadt Ulm bereits viel früher eine Ordnung verfaßt hatten, zu der das eben erwähnte Schriftſtück aus dem Jahre 1445 eigentlich nur eine Erläuterung iſt. Bemerkenswert iſt ferner, daß man in Ulm ſchon in der erſten Hälfte des 15. Jahrhunderts das Zinn ſtempelte und zwar das feine Zinn mit dem „gutten zaichen“. Obgleich meines Wiſſens aus dieſer Zeit kein Zinnobjekt mehr erhalten iſt, kann die Annahme, daß mit dem guten Zeichen der Städteſtempel gemeint iſt, keine irrige ſein. Daß beim Probezinn geſetzlich unter zehn Teile Zinn nur ein Teil Blei gemiſcht werden durfte, iſt ſchon deshalb wohl zu beachten, da im Laufe der Zeit je nach dem Steigen der Zinnpreiſe die ſtetige Abnahme des Zinngehaltes wahrzunehmen iſt. Von einer derartigen Verteuerung des Rohzinns — vermutlich durch die Bronzekanonen, die zu Ende des Mittelalters aus 10% Glockenmetall und 20% Zinn gegoſſen wurden — berichten ſchon die Ulmer Archive aus

[1] Quellen: Ordnung der Schmiedezunft 1505; Lehrjungen-Verzeichnis der Schmiedezunft 1580 bis 1644; Verzeichnis der Handwerker der Schmiedezunft 1650—1700; Zuſammenſtellung von Beſtimmungen über die Zinngießer 1500—1700; Akten betr. den Steingut- und Porzellanhandel der Zinngießer 1755—1820; Eid- und Ordnungsbuch C. (Alles Handſchriften des Stadtarchivs Ulm a. D.)

Gravierte Platte, I. W. (Wilhalm?) ſigniert, 1550
Germaniſches Muſeum, Nürnberg

dem Jahre 1512. Am 13. Mai hatte die Stadt Ulm mit ihrem Stadtkupferſchmied Hans Thanner einen neuen Vertrag abgeſchloſſen, laut welchem das verzinnte Kupfer fortan mit 10 Pf., das unverzinnte mit 8 Pf. bezahlt werden ſollte. Thanner hatte ſich nämlich beſchwert, daß er wegen der erhöhten Zinnpreiſe um den früher vereinbarten Lohn nicht mehr arbeiten könne.

Die fortwährende Verteuerung des Rohzinns wird als Erklärung dafür dienen müſſen, daß von altem Zinn, namentlich aus dem 15. Jahrhundert, ſo wenig auf uns gekommen iſt. Laut Bericht der alten Ordnungen bemühten ſich die Zinngießer bereits im 15. und beſonders in den folgenden Jahrhunderten, als ein größerer Bleigehalt des Zinns erlaubt war, um den Ankauf von gutem alten Zinn zur Einſchmelzung und Anfertigung neuer Ware. Sicherlich war dies billiger, aber ebenſo gut verwendbar wie das aus England, Böhmen oder Sachſen importierte Rohmaterial.

Der erſte uns mit Namen überlieferte Ulmer Zinngießer war ein gewiſſer Balthus. 1505 gehörte er nicht mehr zu den Lebenden, denn von ſeinem der Schmiedezunft vermachten Haus, in „deß kantners gäßlin“ gelegen, wurde damals ein Zins von 8 Schillingen erhoben. Eine prachtvoll gravierte ſechsſeitige Platte mit Darſtellung von Bathſeba im Bade iſt die älteſte erhaltene Arbeit aus Ulm, deren Meiſter jedoch

Gravierte Schüſſel des Meiſters P. F. (Fürſt?), 1633
Gewerbemuſeum Ulm

trotz der Signatur A S leider nicht mehr zu ermitteln iſt. Die ohnedies ſehr ſpärlich fließenden Quellen des beginnenden 16. Jahrhunderts vermögen hierüber ebenfalls keinen Aufſchluß zu erteilen.

Eine neue Ordnung bez. des Miſchens wurde um 1538 herausgegeben, deren genauer Inhalt aber unbekannt iſt. Vermutlich enthielt ſie nur die alten Beſtimmungen, denn aus einer anderen Verordnung aus dem Jahre 1564 geht hervor, daß der ſchon 1445 feſtgeſetzte Bleigehalt von 1 auf 10 keine Änderung erfahren hat.

Wie überall, ſo waren auch in Ulm Eichmeiſter angeſtellt, die jedes fertige Stück vor dem Verkauf mit dem Eichzeichen verſehen mußten. Da dies ſehr umſtändlich und vor allem zeitraubend war, machte Thom. Nüßlen 1545 die vergebliche Eingabe, ſeine Sachen ſelbſt eichen und „in die Kandten die Zäpflein“ machen zu dürfen. Bald darauf — 1549 — wurde jedoch vom Bürgermeiſter und Rat die Billigkeit dieſer Bitte eingeſehen und dahin gewährt, daß ſämtliche Zinngießer ihr Zeug ſelbſt eichen und ihr Zeichen neben dem Ratsſchildchen eigenhändig anbringen durften. Miß-

Kleiner Deckelkrug, I. W. (Joh. Wedel?) ſigniert, 17. Jahrh., zweite Hälfte
Sammlung Karl Neſtel, Stuttgart

bräuche ſchienen nicht lange ausgeblieben zu ſein, denn ſchon im nächſten Jahr wurde beſtimmt, daß jeder Meiſter „zu dem Eychen, ſein eigen unterſchiedlich gemerk und Zeichen haben ſoll". Somit war zu jeder Zeit ermöglicht feſtzuſtellen, die Ordnung übertreten hatte. Die angeſtellten Probemeiſter waren ferner angewieſen, ſtrenge Kontrolle auszuüben. Nach einer Korreſpondenz mit Augsburg und Nürnberg ſchrieb eine weitere Verfügung desſelben Jahres vor: „Die Kannengieſſer ſollen das Ulmer Zeichen oder Stampf auf kein ander Zihn, dann welches allhier gemacht wird, neben des meiſters Zeichen ſchlagen; auf das Nürnberger Zihn ſoll allein des meiſters zu den Nürnberger-Zeichen geſchlagen werden." Man ſieht hieraus, wie ſehr die Nürnberger Erzeugniſſe den Markt überfluteten. Mit der wachſenden Einfuhr fremden Zinns ſcheinen die Ulmer Meiſter auch außerhalb der Stadt gearbeitet zu haben, denn ſonſt wäre ein diesbezügliches Verbot aus dem Jahre 1550 unverſtändlich. Ähnliches wie aus der erwähnten Verbindung mit Augsburg und Nürnberg läßt ſich aus den Archiven der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts entnehmen. 1553 wurde mit Augsburg und Nürnberg „wegen des Schenkens und Einziehens" der Geſellen bei den Meiſtern beraten. 1554 und 1557 wurde in Augsburg angefragt, wie man ſich zu verhalten habe, wenn Geſellen gegen „ihren Meiſter aufſtehen, und bey denn andern geſellen auch unruh anrichten wollen". 1558 fanden Verhandlungen mit Memmingen ſtatt. 1566 wurde wieder mit Augsburg und Nürnberg über den Fall

Gravierte Platte, A. S. ſigniert, 1529
Stadtarchiv Ulm

Kaſtner korreſpondiert. In dieſer Sache erkundigte ſich Ulm, ob dort erlaubt ſei, worüber ſich andere Zinngießer beſchwert hatten, nämlich, daß Vater und Sohn zuſammen arbeiten. Nachdem eine verneinende Antwort eingelaufen, wurde es in Ulm ebenfalls unterſagt. 1581 bat Biberach um Zuſendung der Ulmer Zinngießer-Ordnung. Weitere Beziehungen wurden mit Neuburg 1601, mit Ravensburg 1613 angeknüpft.

Die eben genannten Kaſtner ſcheinen dem Handwerk viel Sorge gemacht zu haben. 1569 wurde Lorenz Kaſtner und ſein Sohn beſtraft „wegen gehabter nicht herkömmlicher Feurſtatten“. 1615 gab Jörg Kaſtner wiederum Anlaß zu rechtlichem Einſpruch.

Das Jahr 1616 brachte die Beſtimmung, daß Meiſterſöhne zwei, andere drei Jahre in ihrem Handwerk wandern mußten. 1677 fand dieſe Verfügung Beſtätigung, nachdem Ulrich Kehnlen um Dispens der Wanderjahre eingekommen war.

Mit dem 17. Jahrhundert ſcheinen die Zinnpreiſe fortwährend geſtiegen zu ſein, was hauptſächlich aus den Beſchwerden der Zinngießer hervorgeht, daß 1607 altes Zinn von Landfahrern zwecks Wiederverkauf erworben werde und daß 1637 auswärtige Zinngießer ſchlechtes Zinn in das Ulmiſche Gebiet einzuſchmuggeln verſuchten.

Im ferneren Verlauf des 17. Jahrhunderts machte ſich der Mangel an Zinn immer empfindlicher bemerkbar, bis die Behörden 1651 nach Übereinkommen mit Nürnberg

verordneten, daß die Bürger ihr altes Zinn erſt dann nach auswärts verkaufen durften, wenn erſtens die Zinngießer wegen ſeiner geringen Qualität, und zweitens die Glaſer, Knopfmacher, Laterner, Schloſſer und Kupferſchmiede darauf verzichteten. Den Zinngießern war verboten, Handel mit altem Zinn zu treiben. Was ſie erwarben, mußten ſie zur Wiederverarbeitung einſchmelzen.

Welch bedeutende Rolle Ulm auch noch in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ſpielte, beweiſen die zahlreichen Fälle, in denen ſich andere Städte in inneren Angelegenheiten von dort Rat erholten. So liegt 1651 ein Schreiben von Isny vor; 1665 erkundigte ſich Memmingen, wie es in Ulm mit der Prob gehalten werde, welche Korreſpondenz ſich bis ins nächſte Jahr erſtreckte; eine ähnliche Anfrage tat 1670 Regensburg, das 1690 und 1691 wiederum um Aufſchluß bat, „in wieviel die Zinngießer zu arbeiten hätten, ſowie ob und wie ſie ihre Arbeit zu zeichnen pflegten". Zu viel Schreibereien gab die neue württembergiſche Verordnung vom Jahre 1687 Anlaß. In dieſer Sache berichten die Zinngießer von Ulm und Geislingen, daß ſie der in Stuttgart käuflichen Zinnprobe nicht bedürften.

Im 18. Jahrhundert ging es den Zinngießern, wie überall, ſehr ſchlecht, ſo daß ſie gezwungen waren, zum nötigſten Unterhalt nebenher einen ſchwunghaften Fayencehandel zu treiben. Die Akten aus den Jahren 1755, 1756 und 1759 wiſſen davon zu erzählen. Zu Ende dieſes Jahrhunderts erſtand dem Zinn im Steingut ein neuer Konkurrent. Von 1800 an verkauften die Zinngießer auch dieſen Artikel. Der 1819 von zwei Händlern dagegen erhobene Einſpruch wurde 1820 abgelehnt.

Aus den zahlreich erhaltenen Ulmer Zinngegenſtänden wurden zur Reproduktion ein paar Platten (ſog. Kuchenbleche) und ein Deckelkrüglein deshalb ausgewählt, weil ſich Ulm in der Blütezeit des Handwerks gerade durch dieſe beiden Sorten von Zinnobjekten beſonders ausgezeichnet hat.

Zum Schluß bringe ich noch ein kleines Verzeichnis der bedeutendſten Ulmer Meiſter, inſofern ihre Namen ſich aus den Archiven feſtſtellen ließen.

Aichele, Georg Philipp, 17. Jahrh., 2. H.
Bacher, Sigmund Friedrich, 17. Jahrh., 2. H.
Bacher, Georg, 17. Jahrh., 2. H.
Bacher, Johannes Jung, 17. Jahrh., 2. H.
Bacher, Hans, 17. Jahrh., 2. H.
Balthus, 15. Jahrh.
Braun, Stefan, 17. Jahrh., 2. H.
Fürſt, Hans, 1586
Fürſt, David Jung, 1624—1631
Fürſt, David, 1592—1606
Groſſen, Jörg, 1593
Kaſtner, Jörg, 1615
Kaſtner, Lorenz, 1559—1569
Kehnlen, Ulrich, 1677
Lang, Martin, 1644
Laudtebach, Bartholomeus, 17. Jahrh., 2. H.
Mospeder, Johann (?)
Nüßlen, Thomas, 1545
Peffer (Pfeffer), M. Benedikt, 1630
Rehfuß, Georg Barth., 1812
Reinöhl, Carl, 1838—1871
Reinöhl, Jacob, 1812—1879
Reulen, Ulrich, 17. Jahrh., 2. H.
Rößler, geb. 1812
Schelling, Stephan, 1755
Schöllkopf, Joh. Georg, 1755
Schwenk, Franz, 1844—1900
Schwenk, Friedrich, 1883—....
Schwilge, Hans Caspar, 17. Jahrh., 2. H.
Unſer, David, 1582—1590
Waſſermann, Ernſt Matthäus, 1786—1812
Weber, Philipp, 1800—1819
Wedel, Joh. Michael, 17. Jahrh., 2. H.
Wehrlin, Wilhelm, 17. Jahrh., 2. H.
Wieland, Johann Simon, 1798—1819
Wildeiſen, Gottlieb, 17. Jahrh., 2. H.
Wilhalm, Jacob, 1580—1602.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S.

BASEL Eine bemerkenswerte Neuerwerbung der ÖFFENTLICHEN KUNSTSAMMLUNG iſt das Tafelbild aus der Mitte des 15. Jahrhunderts „Madonna mit Kind“. Das Gemälde ſtammt aus der Nachbarſchaft Baſels und kommt vermutlich aus dem Kloſter Olsberg in der Nähe von Rheinfelden. Die Darſtellung erinnert ſtark an die oberdeutſche Federzeichnung von 1446 in Budapeſt, die Konrad Witz zugeſchrieben wird; auch beim Basler Bilde ſcheint die Madonna in Beziehung mit einem Heiligen oder Stifter geweſen zu ſein, der Geſtus, mit dem ſie eine Roſe darbietet, erinnert an die Art, wie ſie auf der Zeichnung mit Paulus in Verbindung gebracht iſt. So kann das Basler Bild wohl als Fragment eines größeren Altarwerkes angeſehen werden und — nach Formgebung wie Kolorit — als Basler Arbeit, die wenn vielleicht nicht Witz ſelbſt ſo doch ſeiner nächſten Tradition angehört. Das merkwürdig lebenswahre Chriſtkind und die Durchbildung manchen Details bieten der Forſchung noch Probleme, deren Löſung uns vielleicht einen bisher unbekannten Spätſtil von Witz offenbart, vielleicht das Walten eines zweiten großen Meiſters in Baſel mit und nach Konrad Witz. — Der Goldgrund des Basler Bildes iſt nach ſorgfältiger Entfernung einer blauen Übermalung wiederhergeſtellt worden.

Als weitere Neuerwerbung iſt zu erwähnen eine intereſſante Ölſkizze A. Böcklins: „Zerſchoſſenes Haus bei Kehl“, 1870, nach der Einnahme Straßburgs entſtanden. — Ferner wurde eine Landſchaft von Barthélemy Menn, dem Lehrer Ferdinand Hodlers, erworben. C.

BERLIN Das KUNSTGEWERBE-MUSEUM will den umfangreichen Schatz von Denkmälern mittelalterlicher Glasmalerei, den es in ſeiner etwa 300 Nummern umfaſſenden Sammlung beſitzt, mit Unterſtützung der Orlop-Stiftung und unter Leitung des Direktorialaſſiſtenten Dr. Herm. Schmitz in einem Tafelbande publizieren. Der Textteil wird eine erſte umfaſſende Schilderung der deutſchen Glasmalerei von Dr. Schmitz bringen. Es werden in dieſem Werke zahlreiche Stücke zum erſtenmal veröffentlicht werden, auch Blätter Dürers, Holbeins, Baldungs, des Hausbuchmeiſters u. a., die für Glasfenſter-Entwürfe geliefert haben.

BOSTON Das W. HAYES FOGG ART MUSEUM der Harvard University, das nicht ſehr bekannt iſt, wiewohl es eine Reihe bedeutender Primitiver beſitzt, hat eine frühe deutſche „Kreuzabnahme“ von den Ehrich Galleries angekauft, die aus Spanien ſtammt. F.

ELBERFELD Das STÄDTISCHE MUSEUM, das eines umfangreichen Erweiterungsbaues halber längere Zeit geſchloſſen war, ſoll am 18. Januar mit einer Ausſtellung klaſſiſcher Malerei des 19. Jahrhunderts wieder eröffnet werden. Die Veranſtaltung wird von Goya und Conſtable an über die Barbizon-Schule zu den Impreſſioniſten und mit den Werken der großen deutſchen Meiſter des 19. Jahrhunderts der Entwicklung folgen. An dieſe Ausſtellung ſoll ſich im März eine Vorführung von Elberfelder Porträts des letzten Jahrzehnts ſchließen.

HAARLEM Zum Direktor des Städtiſchen Muſeums, das die berühmten „Halſen“ birgt, iſt ein Maler, namens G. D. Gratama ernannt worden, obwohl ein berufener holländiſcher Kunſthiſtoriker, der auf eine längere Muſeumstätigkeit zurückblickt, ſich gleichfalls um die Stelle beworben hatte und von der Muſeumskommiſſion vorgeſchlagen worden war, aller-

dings ein etwas höheres Honorar beanſpruchte. Da die bisher im Stadthaus unzulänglich untergebrachte Gemäldeſammlung demnächſt in ein neu hergerichtetes, den modernen Anforderungen entſprechendes Gebäude überführt werden ſoll, ſo hätte man ganz beſonderen Wert darauf legen müſſen, eine wiſſenſchaftlich ausgebildete Kraft für das Muſeum zu gewinnen. Bei den Ratsverſammlungen wurde von manchen Seiten eine derartige Gleichgültigkeit gezeigt, daß man den Haarlemer Stadtvätern dringend ewas mehr Ehrfurcht vor dem ideellen Wert des unter ihrer Obhut ſtehenden Schatzes empfehlen möchte.
K. L.

KRAKAU Die für das weitere Gedeihen des MUZEUM NARODOWE ſo wichtige Frage der Überführung ſeiner kunſthiſtoriſchen Sammlungen in das ehemalige Militärhoſpital-Gebäude auf dem Wawel iſt nunmehr der Verwirklichung näher gerückt, da der galiziſche Landtag bereits ſeine Einwilligung gegeben hat, den beregten Bau der Stadtgemeinde Krakau auf 50 Jahre in Pacht zu geben. Zur teilweiſen Deckung der auf 350000 Kronen veranſchlagten Umbaukoſten iſt an Staatsmitteln eine Subvention von 100000 Kronen bewilligt worden, welche 1913 flüſſig gemacht werden ſoll.
P. E.

LONDON Durch den vor kurzer Zeit erfolgten Tod der Lady Layard, Witwe des 1894 verſtorbenen Sir Austen Henry Layard, würde die NATIONAL GALLERY in den baldigen Beſitz der großartigen, in Kennerkreiſen wohlbekannten Layardſammlung aus dem Capellopalaſt in Venedig gelangen. Doch erſcheint es zweifelhaft, ob die italieniſche Regierung die Ausführung der Bilder nach London geſtatten werde. In der darauf bezüglichen Korreſpondenz zwiſchen der National Gallery und den italieniſchen Behörden wurde zwar von erſterer darauf hingewieſen, daß dieſe Bilder faſt ſämtlich früher ſchon in England geweſen und vor dem Erlaß des Ausfuhrverbotes bloß temporär von ihrem Eigentümer nach Italien zurückgebracht worden ſeien, da es ſchon damals deſſen Wille geweſen ſei, ſeine Schätze nach ſeinem und ſeiner Frau Tode der engliſchen Nation zu überlaſſen. Indeſſen haben ſich jetzt italieniſche Deputierte dagegen ausgeſprochen, und eine Interpellation im Parlament angekündigt. Einige ſchlagen vor, die Kollektion ſolle als Eigentum der Londoner National Gallery in Venedig bleiben. Das würde den Italienern freilich am beſten paſſen, da ſie ſo auf Koſten der Londoner National Gallery eine neue öffentliche Galerie erhalten würden. Der Ausgang der Sache iſt noch unſicher; man dürfte aber wohl alle die Bilder, die ſchon vor Erlaß des Ausfuhrverbotes der Kollektion angehört und von England nach Venedig zurückgebracht worden waren, nach London ziehen laſſen und vielleicht dafür die wenigen Bilder zurückhalten, die erſt ſpäter zu der Sammlung dazugekommen ſind. Das in verhältnismäßig kurzer Zeit erfolgte Zuſammenbringen der Sammlung geht zum Teil noch auf die erſte Hälfte des 19. Jahrhunderts zurück. Layard war 1817 in Paris geboren und in Italien erzogen worden und wandte ſich bald den verſchiedenſten Kunſtdingen zu. In 1853 veröffentlichte er eine Schrift über die Ruinen Babylons und Niniveh, deren Ausgrabung er ſelber für das Britiſche Muſeum geleitet hatte, gab dann Kuglers Handbuch auf engliſch heraus, in das er viele Urteile Morellis einfügte, und ebenſo deſſen „Italieniſche Maler“. (Über die Sammlung ſelbſt werden die „Monatshefte für Kunſtwiſſenſchaft“ einen größeren illuſtrierten Aufſatz veröffentlichen. D. R.)

Eine zweite Schenkung fällt der National Gallery durch die Teſtamentsbeſtimmung der jüngſt verſtorbenen Lady Lindſay zu, die ihre Bilder der Gallery vermacht hat, darunter eine „Flucht nach Ägypten“ von Baſſano, eine „Landſchaft mit Kühen“ von N. Berghem, eine „Madonna mit Kind“, Giorgione zugeſchrieben, „Iſabella von Portugal“ von François Clouet, „Die Tochter des Künſtlers“ von Palma Vecchio und eine „Landſchaft“ von G. Pouſſin.

* * *

Dem WELSH NATIONAL MUSEUM iſt von einem Anonymus die Summe von £ 2500 geſchenkt worden.

* * *

Die Sir Hugh Lane gehörige Kollektion von 46 niederländiſchen Gemälden iſt von Mr. M. Michaelis angekauft und als Grundſtock einer NATIONAL-GALERIE der ſüdafrikaniſchen Kolonie zum Geſchenk überwieſen worden. Wahrſcheinlich dürfte dieſe neuzugründende Galerie nach Kapſtadt kommen. Das Johannesburger Muſeum enthält nur moderne Kunſtwerke. Unter den 46 Gemälden befinden ſich ein Rembrandt aus der Demidoffſammlung, ein Franz Hals aus der R. Kannſammlung, ein Jan Steen, zwei Ruysdaels, ein van Dyck und viele der kleinen Meiſter. Es iſt dies das erſtemal, daß eine engliſche Kolonie in den Beſitz einer größeren Sammlung von alten Meiſtern von wirklich hervorragender Bedeutung gelangt.

* * *

Lord Beauchamp hat der EDINBURGER SCOTTISH NATIONAL GALLERY eine Anzahl

meiſt frühfranzöſiſcher Gemälde aus ſeiner Sammlung in Madresfield Court zu einer Lehnsausſtellung auf neun Monate überlaſſen. Die ungefähr 30 Bilder umſchließen acht Werke von Pierre Mignard, ſowie Gemälde von H. Rigaud, Boucher, Etienne, Jeaurat, Jean Clouet, A. Cuyp, Bernardo Bellotto u. a. m.

* * *

Sir William Lever hat das berühmte, an Kunſtwerken reiche Palais des Herzogs von Sutherland, genannt Stafford Houſe, am St. James Park angekauft, um es, wie es heißt, in ein öffentliches Inſtitut zu verwandeln. Da Sir W. Lever auf mehrere Monate außerhalb Englands (am Congo) weilt, ſo iſt nichts ſicheres zu erfahren, auch nicht, ob die hochbedeutende, mehr als 300 Werke umfaſſende Galerie in den Kauf mit eingeſchloſſen iſt. Das Palais wird als das großartigſte Privathaus Londons angeſehen. Es iſt im erſten Drittel des 19. Jahrhunderts von dem Architekten Sir Chr. Berry erbaut worden. Seine große Treppenflucht iſt berühmt. Die Galerie allein iſt 136 Fuß lang und 32 Fuß breit. Viele der Gemälde ſtammen aus der Orleans Kollektion. Vertreten ſind u. a.: Veroneſe, Velasquez, Murillo, Tintoretto, A. del Sarto, Rafael, Rubens. Sir W. Lever iſt als Kunſtliebhaber und -ſammler bekannt, und ſein jetziges Haus in der Londoner Vorſtadt Hampſtead konnte die bereits angeſammelten Kunſtſchätze, darunter die Sammlung des verſtorbenen Mr. James Orrock, nicht mehr beherbergen. F.

WILHELMSHAVEN Mit einer großen Gemälde- und Skulpturen-Ausſtellung wird hier im Februar des nächſten Jahres eine neu gegründete Kunſthalle eröffnet werden.

AUSSTELLUNGEN

DIE XXV. AUSSTELLUNG DER BERLINER SEZESSION (ZEICHNENDE KÜNSTE)

Ich finde es mit jedem Jahre berechtigter, daß die Sezeſſion ihren Herbſtſalon den zeichnenden Künſten widmet. Denn ich meine, daß wir wieder auf dem Wege zu einem beſonderen Stil der Zeichnung ſind, und wer etwa dieſe Ausſtellung mit der des Skarbinaſchen Nachlaſſes vergleicht, wird erſtaunen, wie ſelten hier ein Blatt nur Vorbereitung, nur Studie iſt, nichts für ſich und in ſich beſtehendes und geltendes. Es ſcheint beinahe, als ſollte ſich wieder einmal ereignen, was in Deutſchland ſeit rund 400 Jahren nicht mehr erlebt wurde, als ſollten die zeichnenden Künſte das Feld bilden, auf dem die Löſung der Probleme der neuen Kunſt unternommen werden ſoll. Das Bild will heut ja wieder zur Menge ſprechen und es wird deshalb wohl tun, nicht ganz auf das gewohnte Idiom und den bekannten Wortſchatz zu verzichten; die Graphik wendet ſich dem Kreiſe der Kenner zu und darf kühner und neuer, rückſichtsloſer in der Verfolgung neuer Ziele auftreten, zumal da das verwirrende Element einer neuempfundenen Farbigkeit meiſt ausfällt.

Die „neuen“ ſind es denn auch, die das Intereſſe hauptſächlich beanſpruchen, und es ſind ſehr ſtarke Talente in dieſer jungen Generation zu finden. Es iſt eine Freude, vor den Verheißungen zu ſtehen, die die großen Landſchaftslithographien Röslers, die Akte, Köpfe und Szenen Beckmanns, die halb an Marées, halb an Michelangelo erzogenen Blätter Degners und Schinnerers geben, und es wäre nur zu wünſchen, daß ſich noch mehr Leute fänden, wie jener, der Pechſtein die Wände einer Berliner Villa zur Verfügung ſtellte, um ſeine monumentale Geſinnung auch einmal monumental zum Ausdruck zu bringen. Es iſt wieder ein Monumentalſtil im Werden, und die neue Caſa Bartholdi würde an Verdienſtlichkeit und tiefer Wirkung die alte übertreffen, denn es war im Grunde einerlei, ob die Ideen der Nazarener auf den Karton kamen oder auf den Kalk. Hier aber könnte im ſtillen, und ohne daß ſich die unberufene Kritik des alleswiſſenden Publikums einmiſchte, eine neue monumentale Kunſt ſich auswachſen, von der der Staat über kurz oder lang doch Gebrauch würde machen müſſen. Pechſtein ſelber hat eine Anzahl techniſch ſehr ſchöner und großzügig erfundener Holzſchnitte ausgeſtellt, auch gute Zeichnungen. Aber man konnte von ihm im Oktober bei Gurlitt Graphik ſehen, die an unvergeßlicher Rhythmik der Bewegung und an überredender Funktion der Gelenke das meiſte weit hinter ſich ließ, was hier von ihm gezeigt wird.

Die Traditionen der älteren Generation haben in Beckmann einen Fortſetzer. Er wirkt in ſeiner Graphik reiner und unmittelbarer als in ſeinen Bildern, die noch unter einer Unnotwendigkeit der Farbe litten. Die Amazonenſchlacht der Sommerausſtellung verriet zudem noch deutlich, daß die Kompoſition nur ein Vorwand für den Akt war. In ſeinen Zeichnungen und Lithographien wirkt er mit einer fabelhaften Wucht und Lebendigkeit. Es iſt nicht das mindeſte artiſtiſche oder erklügelte dabei, es iſt unmittelbar gefühlte Natur, mit aller Gewalt und Unwiderleglichkeit der höchſten Realität, vorgetragen mit jener Beſeelung der Form, die Lieber-

mann einmal unter dem Titel der Phantaſie als weſentlichſtes vom Künſtler forderte.

Daneben muß man Rösler und Brockhuſen nennen. Rösler iſt der unmittelbarere und wohl auch ſtärkere. In Brockhuſen ſteckt doch viel Syſtematik, viel Theorie, und wenn auch bei ihm das Raumerlebnis ſtets klarer umſchrieben iſt als bei dem ſtets etwas wilden und unbändig einherfahrenden Rösler, ſo ſpricht doch gerade aus deſſen großen Landſchaften das ſtärkere Temperament und die beſeelendere Wärme, und, in beſten Augenblicken, eine ſchöne Reinheit und Einfachheit der Mittel. Barlach hat eine große Reihe Lithographien ausgeſtellt, Illuſtrationen zu einem ſelbſtgedichteten Drama. Stellt man ſich dieſem Werke gegenüber auf den Standpunkt des Graphikers, ſo muß man ſagen: ſo geht das nicht. Denn hier iſt alles von Holz und Meſſer aus und nichts vom flachen Stein oder irgendeinem Zeicheninſtrument her gedacht. Aber es ſteckt eine gewaltige Monumentalität in dieſen Blättern, ein Wille zur Größe, und eine Phantaſie, die im Umgang mit dem Material des Bildhauers eine Strenge bekommen hat, die die leidenſchaftliche Empfindung zu einfachſter und dafür auch unerbittlichſter Notwendigkeit zu prägen vermag.

Wo im Sommer Liebermann, Hodler und Leibl, kurz die Ehrengäſte zu hängen pflegen, hängt diesmal Paſcin. Man muß hier ausnahmsweiſe einmal die Biographie zur Hilfe rufen, um dieſes Phänomen und ſeine Entwicklung zu verſtehen: ein Balkanſlave, der über den Simpliziſſimus, wo er ein Gewirr von krauſen Linien, dünnen, grazilen, abſolut linearen Formelementen produzierte, nach Paris geriet, und da zu dem wurde, was Scheffler kurz einen Watteau des Bordells getauft hat. Was an ſeinen Arbeiten feſſelt und oft entzückt, iſt die verruchte Grazie dieſer meiſtens unausgewachſenen Körper. Daß trotzdem die Freude an den künſtleriſchen Werten auch beim Kenner nicht ungetrübt herrſcht, iſt ein Beweis dafür, daß eine Diſſonanz zwiſchen der künſtleriſchen und der ſozuſagen moraliſchen Perſönlichkeit einen unheilbaren Riß auch in das Kunſtwerk macht.

Bei dem übrigen Beſtande bedarf es keiner langen Auseinanderſetzungen. Von den Ahnherren der neuen Kunſt ſind Menzel mit einer ſehr ſchönen Kollektion aus Liebermanns Beſitz, und Daumier mit einer Reihe ſeiner großartigſten Zeichnungen vertreten, Daumier außerdem noch mit zwei Plaſtiken, von denen die Flüchtlinge wie eine Vorahnung Meunierſcher Kunſt wirken. Die Führer der jetzigen Generation, Liebermann und Corinth, ſind gut und charakteriſtiſch zu ſehen, weniger gut Hodler, deſſen Repräſentation ein wenig zufällig geraten iſt. Ein Saal beherbergt die Simpliziſſimuskünſtler, wo natürlich Gulbranſſon und Th. Th. Heine herrſchen. Schöne Blätter ſandte Graf Kalckreuth, beſonders das Bild der kopfſtützenden Alten iſt von wahrer Grandioſität in Form und Empfindung. Klemm iſt nur durch zwei Zeichnungen gut vertreten, die lockrer ſind als früheres, Hasler bewegt ſich diesmal auf den Wegen der Venezianer, auch Orlik und E. R. Weiß ſind noch nicht zu einem eigenen Stil gekommen. Pottners farbige Geflügellithographien ſind ein wenig weichlicher geraten als früheres, übrigens aber ſehr ſchön. Fritz Rhein, Ulrich Hübner, Kardorff und Oppler zeigen, wie üblich, hübſche, techniſch gute Arbeiten, ebenſo Struck Landſchaften aus London, New-York und dem Harz, die nur ein wenig zu gleichmäßig ausgefallen ſind. Geiger hat Stierkampf-Szenen in ſeiner bekannten ganz offenen Faktur, Hans Meid einen ſehr ſchönen, lichten, impreſſioniſtiſchen Zyklus aus Mozarts Don Juan (das Blatt „reich mir die Hand“ iſt unübertrefflich im Ausdruck der Körperbewegung, Blätter wie die Gartenſzenen entzückend in der Lichtwirkung), und Walſers Blätter zeigen gute, mehr unmittelbar gefaßte als dekorativ-abſtrakte Qualitäten. Stimmungsvolle gut radierte Straßenſzenen und -landſchaften geben Großmann, der Paris und Berlin gut differenziert, geben Pretzfelder, Gieſe und Gabler. Manches verſpricht auch wieder Meſek, während Erna Frank aufs neue ihre Qualitäten erweiſt. Eine Rubrik für ſich beanſprucht Markus Behmer, deſſen Illuſtrationen zu Voltaires Zadig wohl das ſchönſte ſind, was er bisher geſchaffen hat. Man müßte dieſe Blätter, Probedrucke mit allen Stoßſeufzern des von körperhaften und geiſtigen Dämonen geplagten Marcotino, in die Hand und unter die Lupe nehmen dürfen, um den Reiz dieſer Kunſt auszukoſten, die mit den Formmitteln alter und neuer Zeit ganz eigene Gebilde ſchuf.

Die Bildhauer ſind dieſes Jahr auch als Graphiker vertreten, am ſchönſten Gaul mit Tierradierungen, unter denen die friesartigen Züge der Vierfüßler von einem wahrhaft attiſchen Wohllaut und Rhythmus ſind. Die Zeichnungen der übrigen gehen im ganzen in den Geleiſen, die Rodin für Bildhauerzeichnungen eröffnete. Von den plaſtiſchen Arbeiten ſind beſonders ſchön der Torſo des Somalinegers von Kolbe, Richard Engelmanns Trauernde, und vor allem Lehmbrucks unglaublich ſchöne weibliche Halbfigur und Hallers Eva mit prachtvoll lebendig-bewegter Oberflächenbehandlung.

Das Ausland endlich iſt auch gut vertreten. Es mag hier genügen die Namen zu nennen: Munch,

Larſſon, Werenskiold, Forain, Legrand, Iſaak Iſraels und der ſeltene Bone. H. Friedeberger.

BERLIN Der Kunſtſalon KELLER & REINER ſtellt in einer Kollektion, die auch die wichtigen großen Stücke aus öffentlichem und privatem Beſitz aufweiſt, wieder einmal die Kunſt von Albin Egger-Lienz zur Diskuſſion, und das ſoll ihm gedankt ſein, denn dieſe Bilder ſtecken voll einer unerklügelten, ſtarken Monumentalität, an der die Kunſt unſerer Tage ſonſt eben nicht reich iſt. Man ſollte dieſen Werken gegenüber nicht von Primitivität ſprechen, und dieſe Ausſtellung beweiſt es durch die Zuſammenſtellung von Studie und Bild aufs neue, daß hier, neben allem anderen, ein ſcharf rechnender Kunſtverſtand am Werke iſt, wie man denn auch dem ſehr ſchönen ernſt-innerlichen Selbſtporträt mit den tiefen Augen keinesfalls eine weniger nachdenkliche Kunſt glauben möchte. Außer den meiſt bekannten Stücken iſt ein neues da: das Triptychon „Erde", das als Mittelbild ein anansteigendes Alpenfeld zeigt, mit den Dächern einiger Hütten auf der Höhe, und auf den Seitenteilen einen Sämann und einen Mäher. Es iſt bewunderungswürdig, wie auf dem Mittelbilde die Bodenbewegung mit völliger Überzeugungskraft vermittels einiger leichter ſchwarzer Schattenwellen auf dem braunen Erdreich gegeben iſt. Auf den Seitenbildern kann man ſich dann weiter überzeugen, wie dieſe Kunſt die Bewegung der Körper nicht vermittelſt einer Betonung der Gelenke, ſondern vielmehr durch eine ſorgfältige und ſehr feine Verteilung der Volumina glaubhaft macht; auch auf dem Haſpinger-Bilde kommt der Laufſchritt nicht dadurch zuſtande, daß die Gelenkigkeit der Knie und Hüften für das Auge ſichtbar gemacht wird, ſondern durch eine vornüberfallende Bewegung der Maſſen. Sehr ſchön ſind in der einfachen Monumentalität der Wirkung auch die ruhenden Hirten und der Senſendengler.

* * *

Der Kunſtſalon JAQUES CASPER hat ſein vornehmes und geſchmackvoll eingerichtetes neues Heim am Kurfürſtendamm 233 bezogen und gibt mit ſeiner erſten Ausſtellung an der neuen Stätte die Verſicherung, daß er ſeinen alten Traditionen auch hier treu bleiben will. Er iſt einer der Salons, wo man jederzeit ſicher iſt, Qualitäten zu finden, und ſo iſt denn auch der Durchſchnitt dieſer Vorführung recht hoch. Manches gute Stück kennt man bereits von früher, ſo die ſchöne frühe Landſchaft von Leſſer-Ury, den prachtvollen Renoir, zwei gute Daumiers und den Monticelli. Sonſt greife ich aus dem reichen Bilde noch heraus: ein frühes, außerordentlich ſchönes Doppelporträt von Erich Hancke, das ſeine Abkehr von der Malerei wieder lebhaft bedauern läßt, einen frühen lebensgroßen Kopf von Menzel von großer Energie, Fromentin, gute kräftige Landſchaften von Mailland, feine Bilder von Liebermann (und eine Landſchaftszeichnung von verblüffender Monumentalität), und eine Kollektion von V. de Ville, der in einer Syntheſe von Corot und Conſtable ſehr weiche, ſtille, tonige Landſchaften ſchafft.

* * *

In der Galerie SCHULTE hat der große Saal eine Kollektiv-Ausſtellung von Werken des älteren Eugenio Lucas, ſeines Sohnes und ſeines Kreiſes aufgenommen, über welche ſehr intereſſante Veranſtaltung an dieſer Stelle bereits gelegentlich ihrer Vorweiſung in München ausführlich gehandelt wurde (ſ. Heft 17, S. 680). Mit einer großen Kollektion iſt ferner Erich Erler vertreten, der neben den gewohnten Schneebildern auch ſommerliche Gartenſtücke und große Verkörperungen der Lebensalter zeigt. Mir gefallen die Sommerſtücke faſt am beſten. Bei den Schneebildern wird mir die Farbe allmählich zu konventionell, ſo ſehr ich auch den Reiz ſo gut gebauter und feinfarbiger Stücke wie des Schrofens und des ſtillen Tales empfinde. Die Bilder der Lebensalter verraten aber deutlich die ſchwachen Stellen dieſer Kunſt: daß ſie nämlich trotz ſtarker Typiſierung in Form und Farbe nicht monumental zu wirken vermag, weil dieſer Typiſierung die Herbheit und innerliche unausweichliche Notwendigkeit fehlt, ohne die nun einmal keine Monumentalität möglich iſt. Ernſt Liebermann iſt nach einem kurzen Ausflug zur Natur wieder beim, verhüllten und eingeſtandenen, Stilleben angelangt. Nur der „alte Garten am See" hat urſprüngliche Werte. Walter Illner zeigt zwei gute Offiziersporträts, bewußt auf die Farbe hin, aber auch mit guter Charakteriſtik gemalt. Von Max Clarenbachs Landſchaften ſind die Winterbilder ſehr ſtimmungsvoll, aber in ihrer ſehr offenen Japaniſierung nicht ſehr ſtark. Am beſten ſind ganz urſprünglich geſehene Stücke wie „mein Haus" und der „Blick auf Wittlaer". Sonſt ſind noch zu nennen eine Kollektion ſehr ſchöner Strandbilder von Max Liebermann, ein ganz prachtvolles Damenbild in ganzer Figur und Lebensgröße von Leibl und ein charakteriſtiſches Bildnis des Pianiſten Sauer von Paul Albert Besnard.

H. Fr.

BOSTON Im MUSEUM OF FINE ARTS ſind jetzt frühe deutſche und italieniſche Holzſchnitte ausgeſtellt, vor allem Werke Dürers, Holbeins, Behams Cranachs u. a. F.

BUDAPEST Herbſtausſtellungen. Es hat den Anſchein, daß nach der Maſſenproduktion der letzten Jahre eine gewiſſe Ebbe eintritt, nicht gerade zum Leidweſen der ungariſchen Kunſt. Der ungeſtüme Kampf ums Daſein zeitigte nämlich eine Unzahl Kunſtgriffe, die von Senſationsſüchtigen für bare Münze genommen wurden. Es ſtellte ſich dabei heraus, daß der Auswurf den Effekt des wertvollen manchmal beeinträchtigen kann. Zur Genugtuung ſoll es aber dienen, daß man des leidigen Standes der Dinge einſichtig zu werden beginnt und bei den neueſten Veranſtaltungen wähleriſcher vorzugehen trachtet.

Das ERNST-MUSEUM voran. Da wurden Anfang September die ſieben Fenſter von Karl Kernſtock ausgeſtellt, die der Künſtler für das neue Rathaus von Drebrecen entwarf. Die gotiſchen Felder wurden in knapper Raumfüllung mit den Bildern der ſieben Fürſten der Landeseroberer geſchmückt, deren Idealfiguren aus einer ſehr lebendigen Imagination hervorgingen. Die lapidare, derbpointierende Formengebung iſt bei aller Freiheit der Phantaſie ſtofflich erfunden. Der Schärfe der Zeichnung kommt noch die leichte und kühle Farbenſkala zu gute, die anſtatt einer warmen geſchloſſenen Raumwirkung freie Steppenluft zu ſuggerieren imſtande iſt.

Auf die kurze Schauſtellung dieſer Glasmalereien folgte als Kaſſenſtück eine Kollektion von Zuloaga und Brangwyn, die wieder durch die Kollektivausſtellung des Malers Adolf Fényes abgelöſt wurde. Fényes, der ſeine Künſtlerlaufbahn mit naturaliſtiſch aufgefaßten ſozialiſtiſchen Tendenzbildern antrat, klärte ſich zu einem modernen Akademiker ab, der in ſeinen beſcheidenen Naturausſchnitten feindifferenzierte Farbwerte vorherrſchen läßt. Seine ausgeſtellten Bilder (Landſchaften, Stilleben, Porträts) ſind alle neuerdings entſtanden. Sie illuſtrieren das heutzutage ſich verſchiedentlich äußernde Beſtreben, ſublime Wirkungen mit möglichſt naiven Mitteln hervorzubringen. Fényes operiert in dieſem Sinne mit rudimentariſchen zeichneriſchen Reduktionen und ſyſtematiſch vereinheitlichten Farbenflecken. Die Sinnlichkeit des Effektes, die er oft zu potenzierten Äußerungen ſteigert, reſultiert hauptſächlich aus der Aufrichtigkeit ſeiner puritanen Beſtrebung.

* * *

Anfang November wurde das größte Maſſenaufgebot, die Winterausſtellung in der KUNSTHALLE der Landesgeſellſchaft der Kunſt ſichtbar gemacht. Ein lehrreiches Ereignis, das den völligen Zuſammenbruch des alten Ausſtellungsſyſtems ad oculos demonſtriert. Der beiſpielloſe Mißerfolg dieſer Ausſtellung iſt aber in erſter Linie auf den heilloſen Streit zurückzuführen, der in der Landesgeſellſchaft für Kunſt ſeit mehr als 15 Jahren wütet und gerade den beſſeren Teil der ungariſchen Künſtlerſchaft von dieſem größten Kunſtverein des Landes entfremdet hatte.

Die diesjährige Winterausſtellung iſt jedoch nicht durchaus qualitätslos. Es gibt darin eine verhältnismäßig kleine Zahl Werke, die Achtung verdient. Julius Rudnay zeigt ſich ſpaniſch beeinflußt (hauptſächlich durch Goya), läßt aber dabei eigenes Temperament unverkennbar zu Worte kommen. Der ſich an Munkácſy anlehnende Joſef Mányay iſt fein im Ton, ehrlich und aufrichtig in Verarbeitung künſtleriſcher Erlebniſſe. Ceſar Kunwald ringt mit Erfolg nach freiem maleriſchen Ausdruck. Der junge Ladislaus Taţ zeigt ſeltenes Talent zum Porträtieren, und außerordentlich viel Gefühl für das tonige Helldunkel. Alexander Buday trägt kräftige Unmittelbarkeit, Samuel Börtſök Geſchmack und Abgeklärtheit, Zoltán Cſáktornai Mut und Fähigkeit zu kräftigen Akzenten zur Schau. Gut vertreten ſind unter den älteren Stefan Réti, Guſtav Magyar-Mannheimer, Edmund Kacziányi. Die beſte Malerei bot diesmal Ferdinand Katona. Er gibt uns in ſeinen etwas romantiſch empfundenen Landſchaften ſeltene, mit den eigenen Farben geſättigte Naturerſcheidungen von einer Reife des Tons, die im Beſchauer eine ſeltſame warme Reaktion auslöſt.

Unter den Plaſtikern möchte ich dieſes Mal den Vorrang Franz Sidló zuerkennen. In ſeinem Idealkopf — Fra Angelico — nahm er ſich die ganze Freiheit, die ihm nur die Härte der Materie erlaubte. Eugen Körmendi-Frim hat echt plaſtiſches Stilgefühl und brachte dadurch in ſeine Porträtbüſte eines Mannes monumentale Züge. Ferdinand Gál, Joſef Reményi, Ludwig Berán, Anton Weinberger bieten feine Löſungen ſubtiler Aufgaben.

Allein das Angedeutete bildet nicht nur die numeriſche Minderheit, ſondern verſchwindet, dank der ſkandalöſen Ordnung, faſt ganz im Wuſt des Schlechten, Geſchmackloſen und Spröden. Man ſieht da Zuſammengehörendes zerſtreut und Verſchiedenartiges zuſammengeworfen nach einem wahrhaft kaleidoſkopiſchen Syſtem.

* * *

Am meiſten Intereſſe, ja ſogar Aufregung und heftige Widerſprüche erregten die zur Gruppe der Acht gehörenden vier Maler, die mit ihrem Gaſte, dem Plaſtiker Wilhelm Fémes Beck, im NATIONALSALON (Nemzeti Szalon) ausgeſtellt

haben. Das iſt die dritte Ausſtellung des kleinen Vereins, der bereits in Auflöſung begriffen zu ſein ſcheint, hoffentlich um in modifizierter Form neues Leben zu beginnen. Sie ſind die ungariſchen Exponenten der modernſten Beſtrebungen, meines Erachtens kräftig genug, um Lebensfähiges zu verſprechen und dabei das Geſpenſt einer futuriſtiſchen Bewegung fern zu halten.

Kunſt und Wiſſenſchaft haben divergierende Tendenzen. Allein unſere wiſſenſchaftlich fundierte Erziehung mußte notwendigerweiſe zu einer analytiv ſyſtematiſierenden Neigung führen, die aus dem menſchlichen Geiſte nicht mehr auszurotten iſt. Dieſer Veranlagung ſind die allerorts fühlbar werdenden Verſuche zuzuſchreiben, die das unbeſtreitbare Recht zum ſympathiſchen Entgegenkommen haben, da an ihre Bekämpfung zu denken unſinnig wäre.

Man fühlt die Kraft dieſes Geiſtes aus einigen Bildern von Robert Berény heraus, hauptſächlich aus zwei Kompoſitionen und dem Porträt des Schriftſtellers Ignotus. Sie ſind durch einige herrſchende Linien und Farben ſtreng ſyſtematiſiert. Es kommt aber dabei auch das Intuitive zu ſeinem Rechte, beſonders im Ignotus-Bildnis, das keine Momentaufnahme, ſondern eine Verſchmelzung intenſiver Erinnerungsbilder iſt. Sehr glücklich finde ich noch, wie Berény den rein künſtleriſchen Wert ſeiner Gemälde durch einige Weglaſſungen ſteigert und ich möchte auch betonen, daß der junge Künſtler ein vielverheißendes Talent iſt, der in allen ſeinen Werken, ſelbſt in den komplizierteſten Experimenten zu heftigen Reflexionen anregen kann. Er hat auch Seidenſtickereien ausgeſtellt, die unlängſt in Berlin bei Keller & Reiner zu ſehen waren. Sie ſind packend einerſeits durch die Freiheit und den leidenſchaftlichen Rhythmus der Kompoſition, andrerſeits durch den bizarren Reichtum und Glanz der Farben.

Verwandte Tektonik und größere Körperhaftigkeit charakteriſieren die Bilder von Ludwig Tihanyi. Er geht hauptſächlich auf ſtarke Akzente der akademiſch abſtrakten Zeichnung und zeigt ſich dabei ſehr farbempfindlich. Man muß jedoch in der Gruppe, die er ausgeſtellt hat, einige abenteuerliche Abſtraktionen mit in Kauf nehmen, die hoffentlich ohne gefährliche Konſequenzen bleiben werden.

Angenehm wirkende, ſinnreiche Differenziertheit der Farben iſt in den Landſchaften von Deſider Orbán zu vermerken. Er arbeitet mit einfachen Steigerungen und in einer großen flächenhaft empfundenen dekorativen Aktkompoſition mit fehlerloſer Mathematik in der Zuſammenſtellung der Bewegungen.

Bartholomäus Pór, der Romantiker der Gruppe, wirkt in ſeinen Bildniſſen überzeugend durch eine ſelbſtbewußte Unmittelbarkeit. Die Bewegung ſeiner Figuren leitet er vom dekadenten Rhythmus des ausgehenden Cinquecento ab. Sein Kolorit iſt ſaftig und läßt einen Ivoirſchmelz vorherrſchen, der den Gemälden eine monumentale Leuchtkraft verleiht. — Der Kleinplaſtiker Wilhelm Fémes-Beck, der in ſeinen Medaillen einen preziöſen cinquecentiſtiſchen Manierismus mit Piſanellos keuſcher Linienempfindlichkeit vereint, kann wohl, dank ſeiner kontemplativen Formempfindung auf größere Popularität rechnen. Z. T.

JENA Im STÄDTISCHEN MUSEUM iſt eine Ausſtellung über „Napoleons Zug nach Rußland 1812“ eröffnet worden, welche die Monate November und Dezember dauern ſoll. Sie umfaßt eine große Anzahl zeitgenöſſiſcher Darſtellungen in Kupferſtich, Lithographie und Holzſchnitt, dazu die Werke der Schlachtenmaler Albrecht Adam, Faber du Faur und Wereſchagin über den Feldzug in Nachbildungen. Hierzu kommen Uniformen und Uniformbilder der Zeit, Karikaturen auf den Untergang der „grande armée“ und auf Napoleons Sturz, perſönliche Erinnerungen an Napoleon I. und die neueſte Literatur über den Zug nach Rußland. Die Ausſtellung iſt täglich geöffnet.

LONDON Statt der diesmaligen Altmeiſter-Ausſtellung wird die ROYAL ACADEMY im kommenden Januar das Geſamtoeuvre ihres verſtorbenen Mitgliedes und Mäcens Alma Tadema zur Ausſtellung bringen.

* * *

In den Ausſtellungsſälen der FINE ART SOCIETY (148, New Bond Street) wird während des Monats Dezember eine umfaſſende Ausſtellung von Schwarz-weißblättern (Radierungen und Lithographien) des bekannten Künſtlers Joſeph Pennell veranſtaltet werden, auf die hier ihrer Bedeutung wegen beſonders hingewieſen ſei. J. Pennells Oeuvre iſt bisher noch nicht in ſolcher Vollſtändigkeit vorgeführt worden. Auch ſeine neueſten Arbeiten, darunter die wichtige Serie von Lithographien „Anſichten vom Panamakanal“, werden vertreten ſein. Letztere iſt ſoeben von dem Victoria- und Albert-Muſeum erworben worden. F.

NEW-YORK In ihren Räumen in der Madiſon-Avenue hat die Berliner Photographiſche Geſellſchaft eine Ausſtellung des Graphiſchen Werkes von Marcus Behmer veranſtaltet. Den Katalog leitet ein längeres Vorwort von Martin Birnbaum ein, der die Art und die

Mittel der Behmerſchen Kunſt zu umſchreiben unternimmt, und berechtigterweiſe vor allem gegen die Anſchauung zu Felde zieht, die Behmer zu einem Nachahmer Beardsleys machen, und ihn auch ſonſt nur als geſchickten Eklektiker gelten laſſen will. * * *

Im METROPOLITAN MUSEUM ſind im Ausſtellungsſaal 27 altitalieniſche Gemälde aus der Mrs. L. E. Holden-Kollektion für längere Zeit zur Aufſtellung gelangt. Es handelt ſich um Bilder, die von keiner ſehr großen Bedeutung ſind, immerhin aber beſonders die Florentiner Schule charakteriſtiſch vertreten. F.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

ANCONA In Filotrano bei Ancona wurde ein galliſches Grab mit reichem Inhalte gefunden. Der Hauptſchmuck des Grabes beſteht aus einer Kette, zwei kleinen Amphoren und zwei Ringen, dies alles aus Gold, ferner aus vielen Bronze- und Terrakottagefäßen. Der Direktor des Anconitaner Muſeums, dall'Oſſo, wird den ganzen Inhalt des wichtigen Fundes nach Ancona übertragen. Der Fund datiert aus dem Ende des 4. Jahrhunderts v. Chr L. P.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

BERLIN Die außerordentliche Generalverſammlung der Berliner Sezeſſion hat eine Klärung der Lage und auch der Frage nach dem Nachfolger Corinths herbeigeführt. Es wurde nach einem Vortrage Paul Caſſirers über die Lage beſchloſſen, die Zahl der Vorſtandsmitglieder auf 15 zu erhöhen. In der Vorwahl zu der Vorſtandswahl wurden die vom Vorſtande vorgeſchlagenen Kandidaten mit großer Mehrheit gewählt. Es ſind als neue Kandidaten — neu nur im jetzigen Augenblick, da ſie ja in der Mehrzahl bereits früher dem Vorſtande angehörten —: Paul Caſſirer, Prof. Auguſt Gaul, Kurt Herrmann, Frau Käte Kollwitz, Prof. Max Slevogt, Prof. Dr. Louis Tuaillon und Prof. E. R. Weiß. Dazu kommen die wiederzuwählenden bisherigen Vorſtandsmitglieder, die ſatzungsgemäß diesmal ausſchieden und von denen nur Konrad v. Kardorff die Wiederwahl nicht annehmen wollte. Es ſind dies Ernſt Barlach, Robert Breyer, Prof. Auguſt Kraus und George Moſſon. Danach kann man annehmen, daß die Wahl Paul Caſſirers zum erſten Vorſitzenden geſichert iſt. Da Caſſirer für die Annahme des Amtes Bedingungen geſtellt hat, ſo wird man mit einigen Änderungen im Betriebe zu rechnen haben. Die wichtigſte dürfte ſein, daß zwiſchen Sommer- und Winterausſtellung künftighin noch ein Herbſtſalon nach dem Muſter des Pariſers eingeſchoben werden ſoll.

WARSCHAU Eine „Graphiſche Geſellſchaft" iſt hier ſoeben dank der Initiative des Radierers S. Lopienski ins Leben gerufen worden, welche ſich die Pflege polniſcher Graphik in jeder Richtung zur Aufgabe ſtellt. In erſter Reihe iſt die Gründung eines graphiſchen Ateliers mit Preſſe in Warſchau beabſichtigt, deren Mangel bisher ſehr fühlbar war; alsdann ſind einige ſpezielle graphiſche Ausſtellungen und Publikationen projektiert. An der Spitze der Geſellſchaft ſteht Herr Dominik Witke-Jezewski, Beſitzer einer der größten Privatſammlungen polniſcher Graphik. P. E.

PERSONALIEN

BERLIN Am 23. November ſtarb hier der Bildhauer Prof. Otto Leſſing, deſſen Feuerbeſtattung in Hamburg in aller Stille ſtattfand. Dagegen haben die Kreiſe der Akademie und der Künſtlerſchaft die Abſicht bekundet, durch eine nachträgliche Trauerfeier den Verſtorbenen zu ehren.

DARMSTADT Der Großherzog hat dem Direktor der kunſthiſtoriſchen Sammlungen des hieſigen Landesmuſeums, Prof. Dr. Back, den Charakter als Geh. Hofrat verliehen.

HALLE a. S. Dr. Kurt Freyer, der bisher am Folkwang-Muſeum in Hagen tätig war, iſt jetzt an das hieſige ſtädtiſche Muſeum übergegangen.

LEMBERG Die ſeinerzeit gebrachte Meldung von der Berufung Dr. Z. Batowskis zum Leiter des Czartoryski-Muſeums ſowie der gleichnamigen Bibliothek muß jetzt rückgängig gemacht werden, da Dr. B. ſich entſchloſſen hat, ſein bisheriges Tätigkeitsfeld in Lemberg nicht zu verlaſſen. P. E.

LONDON Der bekannte engliſche Architekt R. Norman Shaw, geboren 1831, Mitglied der Royal Academy, iſt geſtorben. Er hat auf die Wohnhausarchitektur Englands und auch auf deſſen Innenarchitektur einen großen Einfluß ausgeübt. Mit ſeiner Veränderung des ſogenannten Regent Street Quadrant in London wird man ſich weniger einverſtanden erklären können. Sein dort als Beiſpiel und Muſter aufgeführtes Piccadilly Hotel iſt eine peinliche und

im Grunde kleinliche Anlehnung an den Barockſtil, den er offenbar als „imperialiſtiſcher“ und darum für die Weltmetropole paſſender empfand als den feinſinnigen Klaſſizismus des Architekten Naſh, der die ganze Regent Street zu einer ſo köſtlichen Straßenanlage gemacht hatte. Shaws Einfluß auf die neueſte Architektur Londons iſt namentlich in den öffentlichen Gebäuden als ein nicht allzu erfreulicher zu erkennen. F.

ST. PETERSBURG In ſeiner Villa zu Florenz verſtarb der ruſſiſche Kunſtſammler Alexis Chitrowo. Zu den wertvolliſten Objekten ſeiner Sammlertätigkeit gehört eine Kollektion engliſcher Porträts des 18. Jahrhunderts, welche der Verſtorbene der kaiſerl. Ermitage vermacht hat, wo dieſe Gemälde eine ſehr fühlbare Lücke ausfüllen werden. Eine umfaſſende Beſchreibung der Sammlung Chitrowo ſoll demnächſt in der Kunſtzeitſchrift „Staryje Gody“ erſcheinen. P. E.

VERMISCHTES

ECHTHEITSFRAGEN BEI REMBRANDT

In der Kunſtchronik Nr. 7 erklärt Abraham Bredius, der durch ſeine archivaliſchen Forſchungen und Studien zur holländiſchen Kunſtgeſchichte hochverdiente Gelehrte, das lange Zeit von ihm als Fälſchung angeſprochene Knabenporträt Rembrandts aus der Sammlung Weber nunmehr für echt, nachdem er kürzlich einer intereſſanten Reinigung des Bildes durch Prof. Hauſer beigewohnt habe.

Bode und andere Kenner haben nun nie an der Echtheit des Bildes gezweifelt, das bekanntlich bei der Verſteigerung der Sammlung Weber von dem Pariſer Kunſthändler Ch. Sedelmeyer erworben wurde. Dieſer nun hatte auf die hartnäckige Falſchheitserklärung durch Bredius dieſem eine Wette angeboten, deren Reſultat jener erwähnte Artikel in der Kunſtchronik iſt, mit dem ſich Bredius vor der Welt als der beſiegte Teil bekennt.

Uns können die amüſanten Einzelheiten dieſer Wette weniger intereſſieren als die eine Tatſache, daß Bredius, der in letzter Zeit ſo ziemlich alles für falſch erklärt hat, was von Rembrandt auf den Markt gekommen iſt (und über dieſe Dinge ſogar ein Buch in Vorbereitung haben ſoll) gegenüber einem Stücke, das er vielleicht am meiſten angegriffen hat, ſein Unrecht eingeſtehen mußte. Er, deſſen Beruf von jeher die Archivforſchung geweſen iſt, wird hoffentlich daraus auch die Lehre ziehen, daß man in Echtheitsfragen nicht nur ſehr leicht irren kann, ſondern daß die höchſt unerfreuliche und ſchlüpfrige Fälſchungsriecherei auch nicht geeignet iſt, ſeine begründete Reputation als Forſcher zu erhöhen.

Daß ſich inzwiſchen auch ein zweites von Bredius angezweifeltes Bild der gleichen Sammlung, „Die Ehebrecherin vor Chriſtus“, bei ihrer Reinigung in Amerika als unumſtößlich echt erwieſen und erſt kürzlich von Hofſtede de Groot in der Sammlung Walker, die das Bild heute beſitzt, gründlich unterſucht und anerkannt wurde, gibt auch nicht wenig zu denken. Bn.

BERLIN Zur Gewinnung von Entwürfen für monumentale Decken- und Wandgemälde im neuen Kammergerichtsgebäude hat das Kultusminiſterium einen allgemeinen Wettbewerb ausgeſchrieben, an dem ſich die preußiſchen und die andern in Preußen lebenden deutſchen Künſtler beteiligen können. Die Beſtimmung des Gebäudes ſoll den — hiſtoriſchen oder ſinnbildlichen — Stoff hergeben; in der Auswahl der Motive behalten die Künſtler alle Freiheit. Die Bedingungen für den anonymen Wettbewerb ſind vom Bureau der kgl. Akademie der Künſte zu beziehen, die Entwürfe bis zum 15. Mai 1913 bei derſelben Akademie einzuliefern. Die Entſcheidung liegt bei der Landeskunſtkommiſſion. Für die beſten Entwürfe ſind vier Preiſe (4000, 3000, 2000 und 1000 M.) ausgeſetzt.

LITERATUR

MECKLENBURGISCHE FÜRSTENBILDNISSE. Von der Großherzogin Marie von Mecklenburg-Schwerin wird im Dezember d. J. ein umfangreiches Tafelwerk erſcheinen, das die Bildniſſe aller Mitglieder des Fürſtenhauſes von Mecklenburg-Schwerin von Friedrich Franz I. bis auf Friedrich Franz IV. umfaßt. Die Aufnahmen für dieſe Tafeln, denen eine kurze Einführung vorausgedruckt iſt, wurden von der Großherzogin nach den Originalen gemacht, die ſich noch heute vorzugsweiſe in den mecklenburgiſchen Schlöſſern befinden. Ölgemälde von G. D. Matthieu, Schadow, Kaulbach, Winterhalter, G. Richter, Herkomer, Lavery, Zeichnungen von Franz Krüger, Büſten von Joſeph Kopf werden hier teilweiſe zum erſtenmal reproduziert. Das Tafelwerk iſt in vornehmer und gediegener Ausſtattung nach den Angaben der Firma Klinkhardt & Biermann in der Buchdruckerei Julius Klinkhardt in Leipzig als Privatdruck hergeſtellt worden und wird im Handel nicht erſcheinen. Die 300 auf Subſkription hergeſtellten Exemplare ſind faſt vergriffen. Der Reinertrag aus dem Verkauf des Buches iſt zur Unterſtützung einer wohltätigen Stiftung beſtimmt. E. St.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

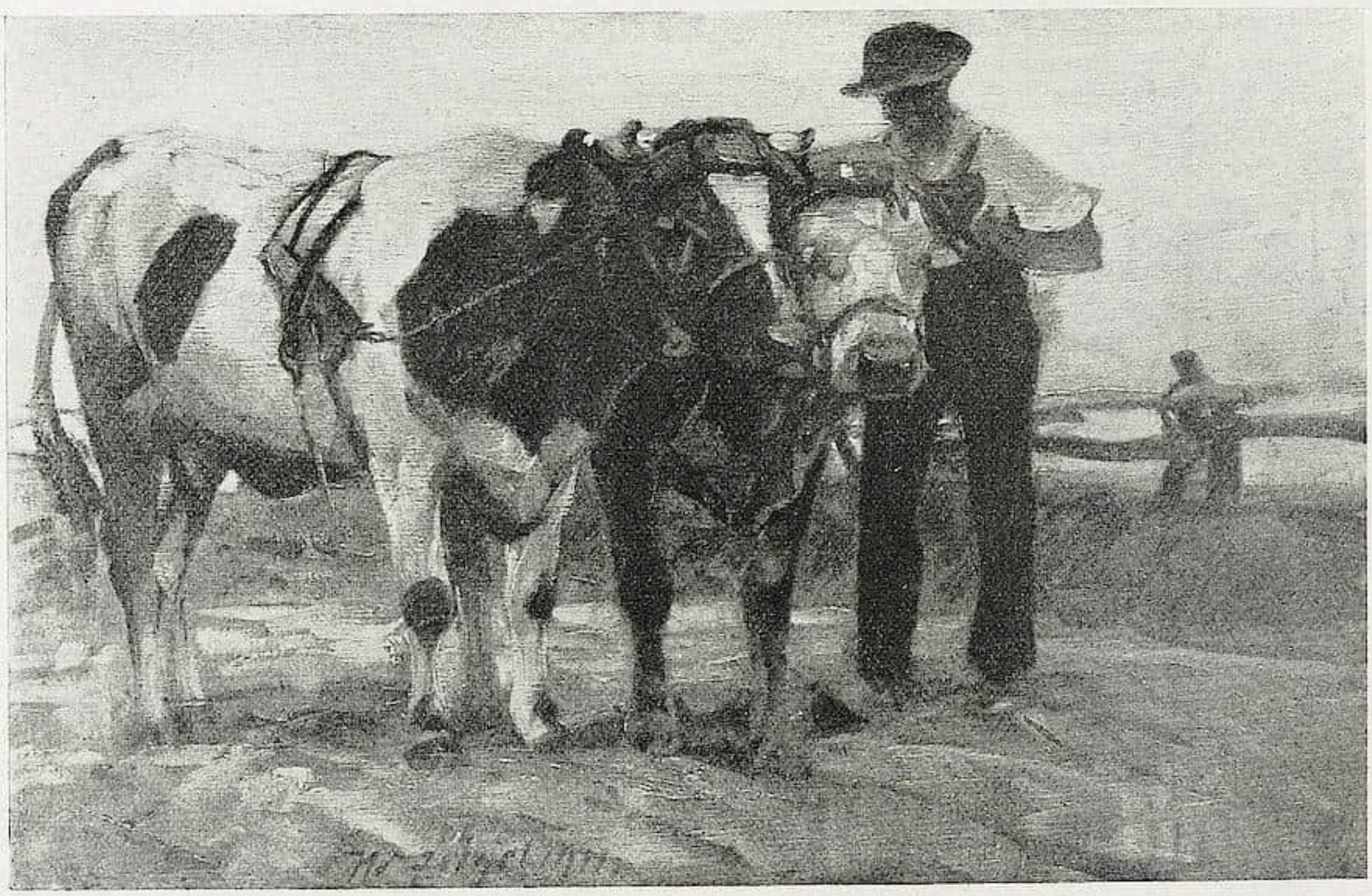
Bevorſtehende Auktionen

BERLIN Die Kollektion von Ölgemälden und Aquarellen von Künſtlern unſerer Zeit, die am 10. Dezember bei Rudolph Lepke zur Verſteigerung kommt, ſetzt ſich aus Arbeiten aller Kreiſe zuſammen. Das Prachtſtück der Auktion dürfte das Bild des Malers Benedikter in Paſing von der Hand Wilhelm Leibls ſein, das vom Dargeſtellten ſelbſt erworben wurde. Eine Überraſchung ſind auch zwei Venezianer Szenen von Uhde aus dem Jahre 1874. Außerdem iſt von ihm noch eine Darſtellung des guten Hirten da. Sonſt verzeichnet der illuſtrierte Katalog noch u. a.: eine holländiſche Bauernſtube von Hans v. Bartels, Eugen Bracht (eine Landſchaft); drei Defreggers, einen kleinen Diaz, einen Habermann, Dresden von Hans Hartig; Hans Hermann (Blumenmarkt in Amſterdam); Ed. Hildebrandt, zwei Arthur Kampfs, ein Interieur von Gotthardt Kuehl, vier Leiſtikowſche Arbeiten, zwei Lenbachs, von Liebermann ein Aquarell und eine Zeichnung, drei Zeichnungen Menzels, ein Bildnis von Samberger, und nicht weniger als zwölf Stücke von Skarbina. Von Slevogt findet man drei Werke, darunter ein d'Andrade-Bild von 1902, und eine Landſchaft, von Trübner zwei Köpfe, und von Thoma eine Zeichnung, zwei Aquarelle und ein Katzenbild. Daran reiht ſich eins der beliebten Affenbilder von Gabriel Max. Zuletzt muß noch ein ſchöner Zügel erwähnt werden.

* * *

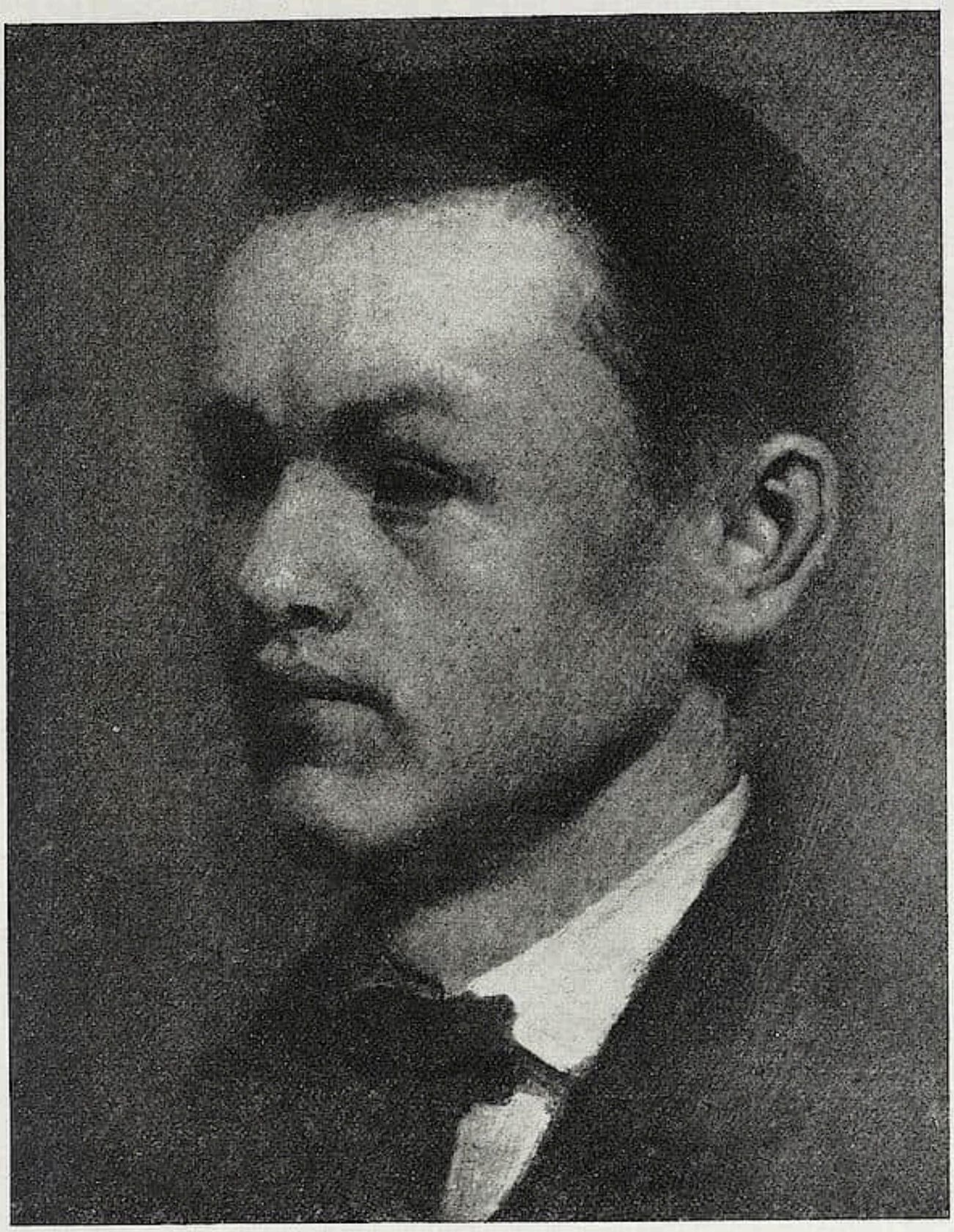
Das Antiquariat Leo Liepmannsſohn bringt vom 9.—11. Dezember den erſten Teil der Autographenſammlung Nering-Boegel zur Verſteigerung, der die Abteilung der hiſtoriſchen Autographen umfaßt. Der Katalog verzeichnet in den Rubriken: Deutſchland und Öſterreich (regierende Häuſer), deutſche und öſterreichiſche Kriegsleute, Staatsmänner, Politiker, Sozialiſten, Parlamentarier (vom Dreißigjährigen Kriege bis 1871) und Ausland über 1200 Nummern. Der zweite Teil der Sammlung, die literariſchen, künſtleriſchen und muſikaliſchen Autographen umfaſſend, wird zu Anfang des nächſten Jahres zur Verſteigerung kommen.

MÜNCHEN Am 16. und 17. Dezember d. J. gelangt in der Galerie Helbing eine Kollek-



H. v. ZÜGEL, Zwei angeſchirrte Stiere auf einem Feldweg

Kat.-Nr. 78 der Auktion von Ölgemälden und Aquarellen von Künſtlern unſerer Zeit bei Rudolph Lepke, Berlin, am 10. Dezember 1912



W. LEIBL, Porträt eines jungen Mannes
Kat.-Nr. 79 der Auktion von Ölgemälden und Aquarellen von Künstlern unserer Zeit bei Rudolph Lepke, Berlin, am 10. Dezember 1912

tion von Ölgemälden moderner Meister zur Versteigerung, die Werke des verewigten Professors Alois Erdtelt aus seinem Nachlasse enthält, ferner die Sammlungen Otto Bauer und Heinrich Zehme, beide in München, sowie eine Reihe von Bildern aus anderem Besitz. Der größte Teil der hier vereinigten Gemälde sind Arbeiten der Münchner Schule. Daher macht die ganze Kollektion trotz der Mannigfaltigkeit der Sammlertypen, die sich hier zusammenfanden, doch einen geschlossenen Eindruck.

Einige Künstler sind besonders stark vertreten. In erster Linie Alois Erdtelt. Seine Bilder und Zeichnungen gewähren einen guten Überblick über das intensive und reiche Schaffen des Meisters. Der ausgezeichnete Tiermaler Friedrich Voltz ist mit mehreren sehr charakteristischen Stücken zur Stelle. Von Ludwig Hartmann sind einige seiner rassigen und eleganten Pferdebilder zu nennen. Die Arbeiten von Julius Viktor Carstens enthüllen die vielseitige Begabung des feinsinnigen Künstlers. Von Wilhelm Amandus Beer, der gerne Szenen aus dem russischen Volksleben malte, stammt unter anderem das „Russische Einkehrhaus". Ferner ist Otto Piltz mit einigen koloristisch interessanten Genrebildern zu erwähnen. Von Landschaftern sind besonders reichhaltig repräsentiert: August Splitgerber mit Landschaften aus Oberbayern und der französischen Schweiz, Ludwig Meixner, Franz Hoch und Alfred Haushofer.

Unter den übrigen Landschaften der Kollektion finden sich neben einer stimmungsvollen Landschaft von Ch. Daubigny und einem Waldinterieur mit badenden Frauen von Diaz hervorragende Arbeiten von Josef Wenglein „An der Tränke"

FRITZ v. UHDE, Betende in einer Kirche

Kat.-Nr. 97 der Auktion von Ölgemälden und Aquarellen von Künſtlern unſerer Zeit bei Rudolph Lepke, Berlin, am 10. Dezember 1912

(1880) und eine „Landſchaft“ (1870), 3 Bilder Carl Spitzwegs, dabei eine poetiſche „Mondnacht“; Carl von Rottmann, Eduard Schleich d. Ä., Adolf Lier (1869), Heinrich Bürkel, Ludwig Willroider, Joſeph Wopfner (u. a. einige der bekannten Chimſeelandſchaften), Joſef Moosbrugger, Hermann Baiſch, Franz Skarbina, Otto Sinding und Paul Hey. Ferner ſeien genannt: Déſiré Thomaſſin, Stanislaus Graf von Kalckreuth, Fritz Halberg-Krauß und Joſua v. Gietl.

Ähnlich wie in den Landſchaften ſpiegeln ſich in den Genrebildern die verſchiedenen Richtungen der Münchener Schule. Sehr reizvoll ſind die Arbeiten von Ernſt Zimmermann, Claus Meyer, Walter Firle, Hans von Bartels, Ludwig von Zumbuſch, Angelo Jank, Hugo Kauffmann, Carl von Kronberger: „Leſende Alte“, Joſeph Damberger, Richard Linderum, Max Todt, Julius Noerr, Emil Rau, Carl Raupp, Alfons Spring u. a.

Außer den bereits erwähnten Arbeiten von Friedrich Voltz und Ludwig Hartmann enthält die Kollektion ſchöne Tierſtücke von Emanuel Hegenbarth: „Frau mit Kuh“, Gabriel von Max: „Überſtanden“, Rudolf Schramm-Zittau: „Enten“, Joſef Schmitzberger: „Jagdſtück“, Franz Gräſſel: „Enten“, Hans von Hayek: „Hühnerhof“, Charles Tooby: „Dackel“ und Ludwig Voltz: Bilder mit Kühen und ein Jagdſtück.

Einige Porträts ſind ſehr beachtenswert. So das „Damenporträt“ (Paſtell) Franz von Lenbachs, deſſen „Heuernte“, eine Studie aus dem Jahre 1856, hier angeſchloſſen ſei. Ferner ein „Damenbildnis“ von Franz von Stuck, zwei männliche Studienköpfe aus dem Jahre 1869 von

HANS v. BARTELS, Heimkehr

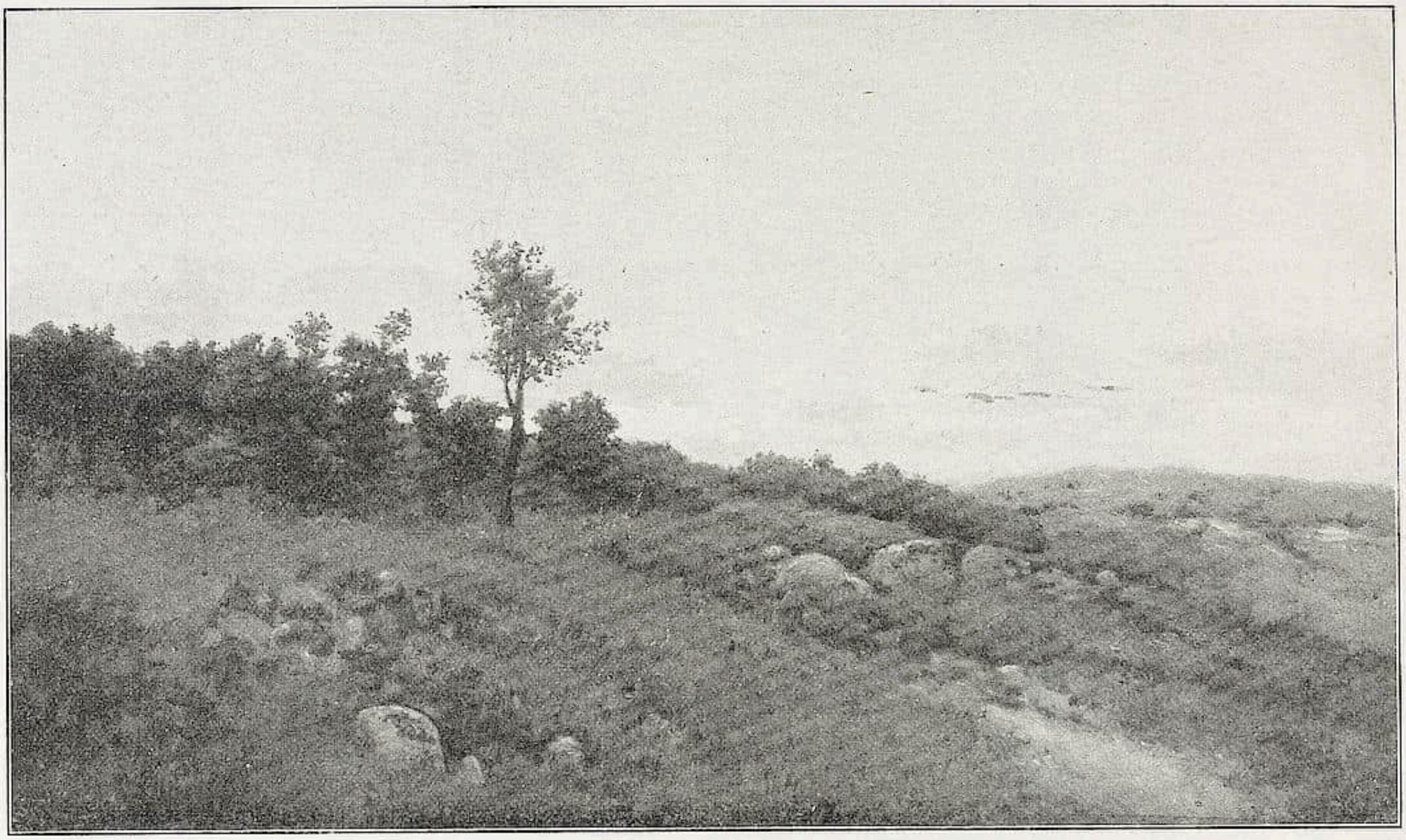
Kat.-Nr. 7 der Gemäldeauktion moderner Meiſter aus dem Nachlaſſe des Kunſtmalers Alois Erdtelt †, München, ſowie aus verſchiedenem Privatbeſitz in der Galerie Helbing, München, am 16. und 17. Dezember 1912

Albert von Keller, eine Zeichnung von Franz von Defregger und ein glänzend modellierter Studienkopf aus der Diez-Schule.

Religiöſe Motive finden ſich auf Eduard von Gebhardts „Studie zur Himmelfahrt", Friedrich Kellers „Grablegung Chriſti" und Ludwig Sckells „Ahasver". Hier ſei auch Moritz von Schwinds allegoriſche Zeichnung „Die Treue" erwähnt.

Auch einige Bronzen gehören zu dieſer Kollektion, nämlich ein kleines Standbild Pettenkofens von Aloys Mayer und eine „Salome" ſowie die „Herbſtzeitloſe" von Fritz Chriſt.

Mit kleineren Arbeiten ſind u. a. vertreten: K. A. v. Baur, L. Dill, E. Grützner, Nikolaus Gyſis, L. Herterich, Gotthard Kühl, K. Th. Meyer-Baſel, F. v. Reznicek und Ad. Stäbli. Der Katalog



CH. DAUBIGNY, Landſchaft

Kat.-Nr. 43 der Gemäldeauktion moderner Meiſter aus dem Nachlaſſe des Kunſtmalers Alois Erdtelt †, München, ſowie aus verſchiedenem Privatbeſitz in der Galerie Helbing, München, am 16. und 17. Dezember 1912

mit 4 Kupferdrucktafeln und 37 Textkliſchees iſt durch Hugo Helbing, München, zu beziehen.

PARIS Auktion Rouart. Mitte Dezember findet in der Galerie Manzi-Joyant die Auflöſung der berühmten Sammlung Henri Rouarts ſtatt. Eine erſte Auktion vom 9.—11. Dezember bringt die alten und neuen Gemälde zum Verkauf, von denen beſonders die letztern von ganz hervorragender Bedeutung ſind: Boudin, J. L. Brown, Cézanne, Chaplin, Corot, Courbet, Daumier, Decamps, Degas, Delacroix, Diaz, J. Dupré, Fantin-Latour, Forain, Harpignies, Ingres, Iſabey, Jongkind, E. Lami, Lépine, Manet, Millet, Monet, Monticelli, Piſſaro, Renoir, Ribot, Ricard, Th. Rouſſeau, Taſſaert, Toulouſe-Lautrec ſind die vertretenen Namen. Vom 16.—18. Dezember werden die Zeichnungen und Paſtelle verſteigert. Unter den alten Malern finden wir Greco, Breughel, Philippe de Champaigne, Ribera, Tiepolo, Chardin, Fragonard und Hubert Robert. Beſonders intereſſieren einige Gemälde Pouſſins.

R. K.

Stattgehabte Auktionen

BERLIN Die Verſteigerung der Sammlung Friedrich Lippmanns (am 26. und 27. November bei Rudolph Lepke) hat mit dem ſtattlichen Ergebnis von mehr als 1000000 M. abgeſchloſſen. Um ſo ſtattlicher, wenn man bedenkt, daß hier nur 186, zum Teil wenig umfangreiche Stücke ausgeboten wurden. Aber die Qualität im Verein mit der Provenienz lockte zum Kaufen, und ſo ſind denn eine Anzahl der ſchönſten Stücke in den Beſitz der großen deutſchen und ausländiſchen Händler übergegangen, die ebenſo wie die Muſeumsdirektoren und Sammler der alten und der neuen Welt wieder einmal bei dieſer Gelegenheit vollzählig verſammelt waren. Indeſſen konnten auch die Muſeen einige gute Käufe abſchließen, in erſter Reihe das Berliner Kaiſer Friedrich-Muſeum, für das Direktor Kötſchau eine Anzahl ſehr ſchöner Skulpturen erwerben konnte. Wir geben nachſtehend die einzelnen Preiſe, zum Teil mit den Namen der Käufer.

Nr.	I. GEMÄLDE.	M.
1.	Süddeutſcher Meiſter um 1490, St. Johannes, St. Marcus	880
2.	Florentiniſche Schule, 16. Jahrh., Die vier Humaniſten	2100
3.	Art des Jan Brueghel, Landſchaft	230
4.	Perino del Vaga, Obſternte	750
5.	David Teniers d. J., Dorfſtraße zur Nachtzeit	380
6.	Jooſt Cornelisz van Drooch-soolt, Niederländiſche Kirmes	2700
7.	Ludolf Bakhuyſen, Seeſtück	2150
8.	Jan Baptiſt Weenix, Ruinen	685
9.	Elias Vonck, Die Köchin	2010
10.	Hendrik van Anthoniſſen, Seeſtück	1800
11.	Jean Baptiſte Oudry, Landſchaft	760
12.	Schule des Giotto, Heil. Franziskus	3100
13/14.	Girolamo Mocceto, Zwei Amorettendarſtellungen	720
15.	Seb. di Bartolo Mainardi, Engelskopf (Artaria)	7200
16.	Bernardino Luini, Chriſtus	12300
17.	Bartolo di Fredi, Anbetung der Könige	5500
18.	Michele da Verona, Abſchied	15000
19.	Derſelbe, Im Felde (Colnaghi & Obach)	
20.	Wolf Traut, Mariä Tempelgang	4200
21.	Jörg Breu; März, April.	5000
22.	Süddeutſcher Meiſter um 1500, Männliches Bildnis	4700
23.	Barthel Beham, Philipp von der Pfalz	7300
24.	Joachim de Patinir, Landſchaft	1810
25.	Jodokus de Momper, Madonna	4600
26.	Antonis Moor, Weibliches Bildnis	2000
27.	Lucas Cranach d. Ä., St. Chriſtoph	6600
28.	Pieter Laſtmann, Tobias	4400
29.	Hendrik Averkamp, Winter	3400
30.	Jan van Goijen, Landſchaft	2500
31.	Quirijn Brekelenkam, Waffelbäckerei (Artaria)	16000
32.	Gerbrandt van den Eeckhout, Opfer Gideons	6000
33.	Jacopo da Sellaio, Einzug eines Kaiſerpaares in Rom (Bourgeois & Co.)	38000
34.	Lorenzo Coſta, Weibliches Bildnis (A. S. Drey, München)	17000
35.	Domenico Cozzarelli, Verkündigung u. Auszug (Kleinberger)	21000
36.	Art des Quinten Maſſys, Kreuzigung	14500
37.	Cornelis Engelbrechtſen, Verſtoßung der Hagar	8600
38.	Hieronymus Boſch, Anbetung der Könige (Metropolitan Muſeum, New-York)	55000
39.	Meiſter von Hogſtraten, Madonna	8100
40.	Niederländiſcher Meiſter um 1490, Maria ſelbdritt	5300
41.	Meiſter des Todes Mariä, Heil. Familie	20100

M. v. SCHWIND, Die Treue

Kat.-Nr. 178 der Gemäldeauktion moderner Meiſter aus verſchiedenem Privatbeſitz in der Galerie Helbing, München, am 16. und 17. Dezember 1912

Nr.		M.
42.	Adriaen Iſenbrant, Triptychon (Seligmann, Paris)	52000
43.	Dirk Vellert, Triptychon (A. S. Drey)	30000
44.	Meiſter von Meßkirch, Auferſtehung (Jul. Böhler, München)	19000
45.	Franz. Meiſter um 1450, Anbetung des Kindes	4500
46.	Jan Bellegambe, St. Barbara	12500
47.	Süddeutſch. Meiſter um 1490, Männerbildnis	20500
48.	Derſelbe, Anbetung der Könige	8200
49.	Hans v. Kulmbach, Mariä Geburt (Kleinberger)	52000
50.	Lukas Cranach d. Ä., Gefangennahme Chriſti	4400
51.	Meiſter des Heiſterbacher Altars. Anbetung der Könige	9100

	II. KUNSTGEWERBLICHE ARBEITEN.	
52.	Käſtchen, Holland, Mitte 17. Jahrh.	180
53.	Kupferner Kübel, Ende 17. Jahrh.	50
54.	Kaſten aus Meſſing, deutſch, Ende 17. Jahrh.	170
55.	Kleine Bronzeplakette, Art Jamnitzers	66

Nr.		M.
56.	Kleine Bronzeplakette, Art des Peter Flötner	205
57.	Bronzekübel, deutſch, 16. Jahrh.	520
58.	Lederkaſten, italieniſch, Ende 16. Jahrh.	210
59.	Stück einer Ledertapete, Spaniſch, 17. Jahrh.	155
60.	Kleiner Bronzemörſer ital., 15. Jahrh.	400
61.	Broncemörſer, deutſch, 1645	400
62.	Kleines Käſtchen, ital., 16. Jahrh.	310
63.	Blaſebalg, franzöſiſch, 15. Jahrh.	650
64.	Zitronenpreſſe, venezianiſch, 16. Jahrh.	610
65.	Bekrönung, Holz (Barili, Siena; Anf. 16. Jahrh.)	430
66.	Kupferteekeſſel, holländiſch, 18. Jahrh.	365
67.	Narrenſzepter, franzöſiſch, 16. Jahrh.	470
68.	Nußholzkaſſette, Florenz, 16. Jahrh.	400
69.	Desgl., Florenz, 16. Jahrh.	520
70.	Eichenholzpoſtament, ſüddeutſch, um 1600	410
71.	Bronzeplakette, italieniſch, 16. Jahrh.	580
72.	Seepferd, venezian., Holz, 16. Jahrh.	440
73.	Eiſerne Kaſſette, ſüddeutſch, 16. Jahrh.	520
74.	Intarſiafüllung, italieniſch, Ende des 16. Jahrh.	250
75.	Nähkaſten, Würzburg, Mitte 18. Jahrh.	400
76.	Emailleteekeſſel, deutſch, Mitte des 18. Jahrh.	380
77.	Kleines Bronzefragment, italieniſch, erſte Hälfte des 17. Jahrh.	1050
78.	Elfenbeinpfriem, franzöſ., 16. Jahrh.	200
79/80.	Zwei Stühle, ſpaniſch, 16. u. 17. Jahrh.	1220
81/82.	Desgleichen	1520
83/84.	Desgleichen	1550
85.	Relief, deutſch, 15. Jahrh.	1200
86.	Fünf Stühle, ſpaniſch, Ende 16. Jahrh.	510
87.	Eiſerne Lichterkrone	870
88.	Kupferdruck auf Goldgrund, deutſch, um 1470	2050
89.	Kaminuhr, ſüddeutſch, um 1700	700
90.	Madonna mit Kind; Art des Sanſovino, Statuette	510
91.	Käſtchen, italieniſch, 14. Jahrh.	410
92.	Vier Emailleplatten, Augsburg, 17. Jh.	2010
93.	Tiſchuhr, Nürnberg, um 1600	860
94.	Faltſtuhl, italieniſch, 16. Jahrh.	610
95.	Desgleichen	610
96.	12 Stühle, engliſch, 18. Jahrh. (A. S. Drey)	5600
97.	Schreibtiſch, franz., Ende 18. Jahrh.	2200
98.	Tiſch, franz., um 1600	3000
99.	Wandleuchter, Fayence; franz., 16. Jh.	650
100.	Sitzender Löwe, Bronze deutſch, 12. bis 13. Jahrh.	900
101/102.	Zwei Glaskännchen, 17. Jahrh.	600
103.	Intarſiakabinett, Nürnberg, 17. Jahrh.	1180
104.	Eichenholzkredenz, ſüddeutſch, 16. Jh.	1100
105.	Schrank Louis XIV. (Dir. Prof. Kötſchau)	5400
106.	Eichenholzfüllung, 12. Jahrh.	1800
107.	Kamin-Spieluhr, Holland, 18. Jahrh.	1900
108.	Gobelin, niederländiſch, 17. Jahrh.	3650
109.	Verdure, Flandern, 17. Jahrh. (v. Malmann)	5600
110.	Kl. Schrank, ſpaniſch, um 1530	2200
111.	Ausziehtiſch (aus dem Thorner Rathaus), um 1600 (Cramer, Caſſel)	25400
112.	Bronzekrone, Nürnberg, um 1450	4000
113.	Salbentopf, Majolika; Faenza, um 1500	800
114.	Majolikarelief nach da Majano (Pollak & Winternitz)	13100
115.	Reiſealtärchen, rheiniſch, um 1400 (A. S. Drey)	13500
116.	Andrea della Robbia, Leda mit dem Schwan (Städelſches Inſtitut)	26000

III. BILDWERKE.

117.	Madonna, ſüddeutſch, Anf. 16. Jahrh.	700
118.	Bacchantin, ſüddeutſch, 16. Jahrh.	2300
119.	Michael Pacher, Heil. Stephan (de Burlet)	9000
120.	Kniender Engel, Nürnberg, 15. Jahrh. (Art des Veit Stoß)	3000
121.	Madonnenſtatuette, Augsburg, 16. Jh.	510
122.	Chriſtuskind, bayeriſch, 16. Jahrh.	900
123.	Reiter, polychrom, rheiniſch, um 1300	4000
124.	Giov. della Robbia, Terrakotta-Halbfigur	430
125.	St. Hieronymus, Terrakotta, ital., um 1520	3100
126.	Mariä Tempelgang, Thon, polychrom, weſtfäliſch, um 1470 (aus dem Nachlaß Schinkels) (Dir. Kötſchau)	40000
127.	Geburt Chriſti, Holz; Regensburg, um 1510	5400
128.	Anbetung der Könige, Terrakotta; Florenz, um 1500	3000
129.	Porträtrelief, Ton; Nürnberg 1580	3100
130.	Desgleichen Nürnberg, Ende 16. Jahrh.	4100
131.	Judith, ſüddeutſch, um 1500 (Muſeum Dresden)	3700
132.	Holzrelief nach Hans Holbein, deutſch, 16. Jahrh.	5200
133.	Heil. Magdalena, niederländiſch, um 1490 (A. S. Drey)	15500
134.	Buchsrelief der Madonna, Augsburg, um 1520 (Kaiſer Friedrich-Muſeum)	16000
135.	Gruppe der Verkündigung, niederl., um 1500	3500
136.	Hlg. Laurentius, Nürnberg um 1500	5800
137.	Chriſtus, Holz bem., Ferrara, 15. Jahrh.	600
138.	Anbetung d. Könige Relief, polychrom Augsburg um 1520 (A. S. Drey.)	8200
139.	Hlg. Adrian, niederländiſch, um 1500 (Ratzersdorfer)	15000
140.	Maria mit Kind, franz., um 1510	6600

Nr.		M.
141.	Madonna m. Kind, da Majano, um 1480	6100
142.	Anbetung der Könige, Tonrelief, Ferrara um 1470	4900
143.	Hlg. Margareta, deutſch, um 1400	4700
144.	Gladiatorenkampf, Kehlheimer Stein, deutſch 16. Jahrh. (Kaiſer Friedrich-Muſeum)	23500
145.	Tilman Riemenſchneider, Hlg. Stephan (Muſeum Wien)	32000
146.	Trauernde Frauen, Rel., franz., um 1480	6100
147.	Hlg. Chriſtoph, Brügge um 1490	6100
148.	Hlg. Johannes, franz., 15. Jahrh.	6500
149.	Hlg. Paulus, fränkiſch, um 1530	1300
150.	St. Florian, Tirol, um 1500	3000
151.	St. Chriſtoph, Art des Veit Stoß	1850
152.	Madonnenrelief, Buchs polychrom, Art des Hans Leinberger (Kaiſer Friedrich-Muſeum)	15500
153.	Hlg. Magdalena, niederl., um 1520	3000
154.	Johannes u. Maria, niederl., um 1520	3500
155/56.	Zwei ſchlafende Jünger, deutſch, um 1520	1650
157.	Apoſtel, niederländiſch, um 1500	3100
158.	Darſtellung im Tempel, Antwerpen, um 1520	460
159.	Tod der Maria, niederdeutſch, um 1480 (Kaiſer Friedrich-Muſeum)	19000
160.	Madonna mit Kind, fränkiſch, 1520	2750
161.	Vermählungsgruppe, niederländiſch, um 1520	530
162.	Engelsfigur, Köln, um 1500	5200
163.	Apoſtelbüſte, Nürnberg, 15. Jahrh.	920
164.	Taufe Chriſti, niederländiſch, um 1500	600
165.	Frauenfigur, ſpaniſch, 16. Jahrh.	2510
166.	Mönchsfigur, ſpaniſch, 16. Jahrh.	1650
167.	Pfeilerfragment, franzöſiſch, um 1500	820
168.	Heilige, franzöſiſch, um 1450	625
169.	Reliefmedaillon, Norditalien, um 1500	700
170.	St. Chriſtoph mit dem Jeſuskinde, Nürnberg, um 1510	610
171.	Betende Madonna, nordfranzöſiſch, um 1400	400
172.	Anbetung der Könige, Alabaſter; Köln, um 1450	550
173.	Halbfigur Chriſti, Mailand, um 1500	910
174.	Jüngergruppe, lombardiſch, um 1520	1000
175.	Kopf eines Heiligen, Nürnberg, Mitte 15. Jahrh.	1100
176.	Betende Frau, Antwerpen, um 1520	340
177/78.	Tod der Maria, Betender Heiliger, Flandern, um 1520	1450
179.	Kniende Magdalena, Antwerpen, um 1520	500
180.	Hlg. Magdalena, Antwerpen, um 1520	200
181.	Kreuztragung, Antwerpen, um 1500	330
182.	Betende Maria, ſpaniſch, 16. Jahrh.	4170
183.	Spielende Bacchantenputti, niederländiſch, um 1600	820
184.	Eichenholzſockel, niederländiſch, um 1500	1100
185.	Konſole mit Engel	270
186.	Konſole, Ende 18. Jahrh.	110

* * *

Bei der Auktion der Gemälde des 16. bis 18. Jahrhunderts aus engliſchem Privatbeſitz bei Rudolph Lepke, Berlin, am 12. November wurden folgende Preiſe erzielt:

Nr. 3/4. Jan Brueghel: 1160 M.; Nr. 9. Simon van der Does: 400 M.; Nr. 10. C. W. E. Dietrich: 410 M.; Nr. 12. Dirck Dalens: 545 M.; Nr. 13. Sebaſtian Vrancx: 420 M.; Nr. 17. Barent Gael: 635 M.; Nr. 18. Abraham Hondius: 510 M.; Nr. 19/20. Frans Hals (Art): 700 M.; Nr. 24. Frans Francken d. J.: 400 M.; Nr. 28. Robert Griffier: 395 M.; Nr. 30. B. J. van Hove: 410 M.; Nr. 33. Arnold Houbraken: 540 M.; Nr. 34. Vlämiſcher Meiſter: 1650 M.; Nr. 35. Jan van Hoeck: 740 M.; Nr. 36. G. van Houckgeeſt: 460 M.; Nr. 38. Ph. Koninck: 420 M.; Nr. 39. Gérard de Laireſſe: 500 M.; Nr. 42. Willem van de Velde: 1480 M.; Nr. 43. Barth. van der Helſt: 750 M.; Nr. 47. J. F. v. Bloemen (angebl.): 980 M.; Nr. 49: Richard Brakenburgh: 520 M.; Nr. 51. Jan Miel: 470 M.; Nr. 52. Dirk Maes: 540 M.; Nr. 53. Johann Rottenhammer: 1350 M.; Nr. 54. Caspar Netſcher: 3000 M.; Nr. 55. Bonaventura Peeters: 975 M.; Nr. 57. Jacopo Palma: 760 M.; Nr. 61. Cornelis Duſart: 400 M.; Nr. 62. Meindert Hobbema: 1800 M.; Nr. 64. Emanuel Murant: 650 M.; Nr. 65. Jan Mytens: 415 M.; Nr. 66. Jan Brueghel: 2110 M.; Nr. 67. David Teniers d. J.: 750 M.; Nr. 68/69. H. W. Schweickhardt: 900 M.; Nr. 70. Gottfried Schalken: 525 M.; Nr. 74. Jacob Duck: 460 M.; Nr. 75. Anthony van Dyck (Atelier): 1600 M.; Nr. 76. Jan Looten zugeſchr.: 415 M.; Nr. 77. David Teniers d. J.: 600 M.; Nr. 79. Adriaen Brouwer: 1950 M.; Nr. 81. Jan Griffier: 770 M.; Nr. 82. Jan Thomas (Thomas v. Yperen): 525 M.; Nr. 84. Palamedes Palamedesz: 500 M.; Nr. 85. Johann Rottenhammer: 1570 M.; Nr. 86. Antonis Palamedesz: 650 M.; Nr. 87. Gabriel Metſu: 1710 M.; Nr. 88. Jan Brueghel: 725 M.; Nr. 89. Cornelis Poelenburg: 570 M.; Nr. 90. Adam Pijnacker: 405 M.; Nr. 93. David Ryckaert: 940 M.; Nr. 96. J. van Keſſel und H. Rottenhammer: 1310 M.; Nr. 97. Willem van Romeyn: 410 M.; Nr. 98. Jan Moſtaert: 1300 M.; Nr. 99. Karel du Jardin: 670 M.; Nr. 104/5. B. v. d. Helſt: 1000 M.; Nr. 107. Cornelis Decker: 885 M.; Nr. 108. Pieter Neeffs: 790 M.; Nr. 112. Jan Horemans: 950 M.; Nr. 113. Jacob de Heuſch: 920 M.; Nr. 114. Jan Hackaert:

750 M.; Nr. 115. Nach Rembrandt van Rijn: 900 M.; Nr. 119. Jan Storck: 630 M.; Nr. 120. Harmen Steenwijck: 710 M.; Nr. 123. Iſak Ouwater: 590 M.; Nr. 124. Jan van Goijen: 1000 M.; Nr. 125. A. van Dyck: 900 M.; Nr. 126. Klaes Molenaer: 1040 M.; Nr. 127. Thomas Wijck: 450 M.; Nr. 128. Cornelis Bega: 1100 M.; Nr. 129. Joos Craesbeeck: 525 M.; Nr. 131. Jan Victoors: 1125 M.; Nr. 142. A. Wynantz: 500 M.; Nr. 143. Adr. v. d. Werff: 440 M.; Nr. 144. J. Mc. N. Whiſtler zugeſchr.: 665 M.; Nr. 147. A. C. Begeijn: 455 M.; Nr. 148. Nicolaas Berchem: 985 M.; Nr. 152. Carel du Jardin: 400 M.; Nr. 153. Eſaijas v. d. Velde: 425 M.; Nr. 158. M. Carré. 600 M.; Nr. 160. Aelbert Cuijp: 670 M.; Nr. 161. J. J. Horemans: 400 M.; Nr. 164. Teſte: 680 M.; Nr. 166. Cornelis Poelenburg: 620 M.; Nr. 168. N. Verkolje (Art.): 400 M.; Nr. 173. Adriaen Brouwer: 520 M.; Nr. 177. Qu. Brekelenkam: 490 M.

* * *

Bei der Verſteigerung von Schutz- und Trutzwaffen des 15.—18. Jahrhunderts bei Rudolph Lepke, Berlin, vom 13.—15. November wurden folgende Preiſe erzielt:

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
21:	230	22:	130	24:	265
26:	175	27:	120	28:	160
32:	110	33:	9000	34:	910
35:	300	37:	500	38:	210
39:	660	40:	400	41:	490
42:	250	47:	450	48:	130
49:	190	50:	160	52:	420
54:	205	55:	105	56:	210
57:	100	58:	100	59:	150
60:	120	61:	280	62:	400
63:	310	64:	1300	65:	105
66:	185	67:	140	68:	1200
70:	100	75:	400	78:	100
79:	130	96:	110	97:	220
105:	105	109:	115	115:	210
121:	110	125:	100	157:	150
158:	800	165:	290	166:	170
167:	320	174:	160	183:	230
187:	185	188:	200	189:	125
190:	115	191:	190	196:	110
197:	230	199:	100	202:	105
210:	100	220:	230	244:	650
249:	200	251:	170	258:	165
261:	110	275:	190	297:	150
299:	320	305:	110	308:	150
310:	200	311:	140	313:	235
314:	590	315:	100	316:	115
318:	110	319:	185	320:	190
322:	100	326:	185	327:	215
328:	210	329:	180	330:	180
337:	400	339:	150	344:	105
345:	140	346:	330	348:	140
349:	125	350:	360	351:	510
353:	150	354:	230	356:	170
358:	185	364:	125		

* * *

Bei der Verſteigerung von Gemälden aus der Sammlung Hachez bei Rudolph Lepke, Berlin, am 19. November brachten:

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
23:	1025	30:	920	32:	1000
33:	2000	35:	710	36:	1740
40:	490	41:	400	45:	400
49:	765	50:	480	51:	1060
52:	4000	53:	1220	54:	980
55:	500	56:	500	57:	480
58/59:	1040	61:	600	62:	750
63/64:	2410	66:	5950	67:	2000
69:	755	70:	705	71:	500
73:	760	74:	1720	75:	7550
76:	5450	77:	620	78:	1120
79:	800	80:	600	81:	605
82:	1800	83:	24800	84:	660
85:	700	87:	1480	88:	800
89:	1700	90:	1000	91:	920
92:	4500	93:	2510	94:	2700
95:	525	96:	1710	97:	1580
98:	1000	99:	500	100:	5700
101/2:	960	103:	4060	104:	2200
107:	465	108:	1400	109:	750
111:	560	112:	4500	113:	5050
114:	4300	115:	850	116:	1000
117:	440	118:	550	119:	2400
120:	810	121:	485	122:	500
125:	860	126:	1275	127:	5900
128:	2500	129:	520	130:	450
131:	1160	137:	400	140:	1230
141:	785	142:	450	146:	9000
147:	1600	148:	1600	155:	850
159:	900	165:	410	167:	880

LONDON Am 20. und 21. November kamen hervorragend ſchöne, hier früher ſchon angezeigte illuminierte Handſchriften, frühe Ausgaben und eine Sammlung indiſcher Miniaturen aus der Mogulzeit in Delhi (1556 bis 1658) bei Meſſrs. Sotheby zur Verſteigerung und trugen im ganzen £ 6325.6.0 ein. Die indiſchen Miniaturen wurden en bloc von der Fine Art Society um £ 510 angekauft. Eine engliſche Chronik auf Pergament mit ſechs prächtigen Miniaturen (Nr. 125) koſtete £ 1640 (Sabin); Nr. 155, das Tongerloo Miſſale mit fünf Miniaturen, £ 115 (Tasker); Nr. 184, „Paſſio Jeſus Chriſti“ auf Pergament, niederdeutſch, mit 48 ganzſeitigen Miniaturen, £ 113 (Sabin); Nr. 187,

das Buxheimer Pſalterium, £ 175; ſechs Federzeichnungen Walter Cranes zur Faerie Queene, £ 50.

Meſſrs. Chriſtie begannen ihre neue Saiſon am 21. November mit einer Auktion verſchiedener Kunſtgegenſtände. Darunter befanden ſich eine Marmorbüſte Napoleons von Canova (£ 56.14.0, Ball) und eine Bronzebüſte Victor Hugos von Rodin (£ 147, Dowdeswell). F.

MÜNCHEN Bei der Verſteigerung der Sammlung Seiß in der Galerie Helbing am 4. November und folgenden Tagen wurden angemeſſene Preiſe erzielt, wenn ſich auch, bei der Fülle kleinerer Objekte, die einzelnen Beträge nicht in großer Höhe bewegten. Immerhin wurden auch einige hohe Preiſe erreicht; ſo brachte die gotiſche Bettſtatt (Nr. 948) 1300 M., die Madonnenfigur (Nr. 1155) 1400 M. und der frühgotiſche Johanneskopf (Nr. 1245) 1000 M., den höchſten Preis erreichte der vlämiſche Gobelin mit 1405 M. Im einzelnen ſtellten ſich die erzielten Preiſe folgendermaßen:

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
56:	105	67:	105	89:	105
90:	520	94:	150	111:	265
130:	105	135:	185	137—140:	260
143:	170	145:	205	163:	205
171:	145	172:	120	185:	150
195:	165	196:	155	197:	190
198:	195	199:	350	200:	360
201:	175	215:	400	229:	110
230:	200	234:	125	235:	200
297:	135	331:	105	364:	470
372:	150	390:	130	406:	110
454a:	105	455:	310	559:	130
567:	110	592:	160	598:	115
599:	250	600:	465	601:	135
602:	105	609:	110	615:	280
616:	125	620:	420	621:	165
634:	145	646:	310	647:	105
648:	110	661:	145	730:	135
731:	135	737:	330	755:	305
767:	140	777:	115	801:	175
853:	105	876:	180	879:	120
880:	140	896:	300	904:	250
905:	165	948:	1300	951:	115
953:	120	954:	580	955:	230
956:	480	957:	135	958:	170
959:	430	960:	150	961:	120
979:	215	990:	240	991:	350
992:	420	993:	110	994:	120
1012:	170	1031:	310	1088,1241:	105
1130:	130	1155:	1400	1156:	390
1157:	260	1159:	200	1160:	300
1161:	420	1162:	120	1163:	455
1166:	400	1167:	155	1168:	190
1169:	400	1170:	460	1172:	190
1174:	600	1175:	260	1176:	120
1195:	465	1196:	700	1245:	1000
1253:	125	1254:	240	1256/57:	135
1262:	260	1277:	150	1300:	195
1323:	490	1325:	250	1328:	135
1339:	1405	1350:	500	1385:	155
1454:	170	1459:	315	1474:	115
1476:	180	1477:	210	1479:	110
1480:	200	1493:	185	1495a:	200
1501:	130				

* * *

Die Hauptpreiſe der Münzen-Verſteigerung bei Dr. Jakob Hirſch, München, am 14. und 15. November ſtellten ſich folgendermaßen:

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
18:	4325	36:	3350	37:	1050
39:	800	57:	3700	67:	1525
100:	1000	113:	805	164:	575
165:	520	171:	1125	176:	705
184:	760	203:	1675	204:	1125
209:	1175	225:	530	240:	1000
251:	515	258:	740	267:	1000
268:	535	269:	880	271:	700
272:	1075	290:	960	292:	1700
297:	610	298:	3025	299:	1775
300:	550	304:	2300	305:	6125
306:	4400	307:	6925	308:	3000
309:	10300	310:	5325	311:	4925
312:	5050	313:	9075	314:	3900
315:	6100	316:	2500	317:	2000
318:	2775	319:	1625	320:	510
321:	1600	322:	2275	323:	800
324:	600	325:	1725	326:	1050
327:	475	328:	7700	329:	2125
330:	4100	333:	500	337:	1075
339:	1125	340:	1700	341:	2875
342:	1650	343:	1900	344:	600
345:	805	346:	760	349:	2800
358:	2350	368:	800	382:	585
388:	550	397:	2850	404:	740
407:	550	416:	800	430:	1750
431:	500	466:	510	475:	1550
476:	1200	485:	2100	494:	685
516:	2125	526:	555	595:	2925
596:	1350	597:	950		

NEW-YORK Die Auktion des vierten Teiles der großen Hoe-Bibliothek hat begonnen. Am 19. November wurden für eine „Officia", italieniſch, frühes 16. Jahrhundert, auf Pergament mit neun ganzſeitigen Miniaturen und 87 Randleiſten $ 15200 (Smith); für ein Stundenbüchlein, 15. Jahrhundert, mit 16 ſchönen Miniaturen, wahrſcheinlich in Rouen ausgeführt, $ 6500; für ein italieniſches Manuſkript auf Pergament

„Triumpf des Petrach“, Florenz, Ende des 15. Jahrhunderts, mit ſechs Randleiſten $ 3750 gezahlt. Bisher hat die Bibliothek zuſammen $ 1861000 eingetragen. F.

PARIS Seit ungefähr einer Woche zeigt das Hotel Drouot wieder ſeine gewohnte Belebtheit, ohne daß ſich der Charakter der ſtattgehabten Auktionen über das gewohnte erhoben hätte. Lair-Dubreuil und Baudoin beendigten die ſechſte und ſiebente Auktion Dollfus, jene — alte Gemälde geringer Bedeutung und Miniaturen — mit dem Geſamtergebnis von 105255 fr.; diese — moderne Bilder, meiſt auch ohne beſonderes Intereſſe — mit 20355 Fr. Wir nennen davon: Nr. 13. Daumier, le Chiffonnier: 1050 fr. — Nr. 20. Diaz, Waldlandſchaft: 605 fr. — Nr. 43, Fantin-Latour, Balltoilette: 1520 fr. — Nr. 49. Heſſe, Porträt Louis Philippes I.: 320 fr. — Nr. 67. Troyon, Marine: 600 fr. — Aus der erſtern eine angebliche Rembrandtzeichnung, Übergabe einer Stadt, die von Bauml mit 1360 fr. bezahlt wurde. — Im weſentlichen begann die Auktionsſaiſon, wie die der kleinen Ausſtellungen, mit Graphik. Auch das unglückliche Fräulein Lantelme, deren Nachlaß, beſonders hervorragende Juwelen, zum erſtenmal wieder das elegante Auktionspublikum in Menge angelockt hatte, beſaß einige ſchöne Blätter, für die. wie übrigens für alles, was durch die Eigentumsrechte der ſympathiſchen Künſtlerin geweiht war, die Preiſe ungewöhnlich hoch kamen. Stettiner bezahlte 425 fr. für zwei Stiche von Bonnet und 2520 fr. für zwei Blätter von Vidal. Einer der ſchönſten engliſchen Stiche, Hamilton, der Abend wurde mit 1500 fr. bezahlt. Das ſchöne Porträt einer Magiſtratsperſon von Jean Valade (1767) kam auf 8200 fr., ein Porträt des Schweizers Wyrſch, deſſen Kunſt ungefähr zwiſchen der franzöſiſchen Porträtmalerei und Anton Graff ſteht, brachte 5600 fr. — Vom alten ſächſiſchen Porzellan dieſer Sammlung nennen wir folgende Verkäufe: Nr. 152. Bronzeleuchter Louis XV. mit Elefant (h. 0,24 m), (verl. 1500 fr.): 1700 fr. — Nr. 162. Zwei Bronzekandelaber (verl. 600 fr.): 1200 fr. — Nr. 165. Zwei Statuetten, Mädchen und Jüngling (verl. 2000 fr.): 3305 fr. — Den großen Preis der Auktion erlangten drei unter Louis XVI. hergeſtellte, ganz hervorragende Aubuſſontapiſſerien mit mythologiſchen Szenen in ovalen von reichem Stab- und Guirlandenwerk umgebenen Medaillons, die 50000 fr. geſchätzt, um 70100 fr. von den Experten Mannheim erworben wurden. Den gleichen Käufer fanden auch die vier Teppiche aus dem Atelier Werniers, Lille, um 42900 fr.

* * *

Die eigentlichen Spezialiſten des Kupferſtichhandels im Hotel Drouot, Desvouges mit dem vortrefflichen Kenner Delteil als Experten vereinigten die Freunde der Graphik bereits mehrmals um ihren Tiſch. Das eine Mal war es zum Verkauf der Sammlung Léon Vaillant, vorwiegend 18. Jahrhundert. Les cerises nach P. A. Baudouin von Ponce, ein ſehr ſchönes Blatt, blieb mit 310 fr. nicht zu hoch bezahlt; L'amant pressant, nach Huet, von Legrand, vor aller Schrift und farbig gedruckt kaufte Delteil mit 777 fr. zum Schätzungswert, La Cinquantaine, ein ſeltenes Blatt von Moreau le Jeune mit 905 fr. weit darüber. Radierungen Corots: L'Embuscade [64]: 450 fr. — Cache-cache [70], 1. Zuſtand: 250 fr. — Le Bouquet de Belle Forière [71], 1. Zuſtand: 390 fr. — Le Bois de l'Ermite [72], 1. Zuſtand: 320 fr. — Les Rives du Po [74]: 290 fr. — Dante und Virgil [76]: 265 fr. — Die meiſten aus der Sammlung Dutilleux ſtammend. Zur Freude der kleinen Händler wurden am Schluß einige Tauſend Blätter Losweiſe verkauft. Der Käufer erwarb ſo ein paar hundert Stiche, darunter doch manch recht intereſſantes Blatt um 50 bis 100 fr. und auch darüber.

* * *

Von der Auktion vom 19. November, mit dem Geſamtergebnis von 23544 fr., nennen wir im einzelnen:

Nr. 1. Altdorfer, Fall des Menſchen uſw. [B. 1—40]: 135 fr. — Nr. 19. Callot, Die großen „Miſeren des Krieges“: 280 fr. — Nr. 24. Daumier, Porträts aus der „Caricature“, 17 Stück der Serie von 18: 320 fr. — Nr. 30. Derſ., „Gros Cupide, va!“ (Karikatur auf Louis Philippe): 140 fr. — Nr. 35. Derſ., „Locataires et Propriétaires“, 1. Serie faſt vollſtändig: 250 fr. — Nr. 39. Dürer, Madonna [35] (verl. 151 fr.): 260 fr. — Nr. 41. Derſ., Jungfrau vom Engel gekrönt: 333 fr. (wie verl.). — Nr. 44. Derſ., Raub der Amymone (verl. 250 fr.): 450 fr. — Nr. 45. Derſ., Gruppe der vier nackten Frauen [75]: 400 fr. — Nr. 49. Derſ., Erasmus von Rotterdam: 751 fr. (wie verl.). — Nr. 50. Derſ., Kleine Paſſion, Nr. 16 bis 52 der Holzſchnitte, mit dem Text verso: 270 fr. — Nr. 51. Derſ., Ein Blatt der Apokalypſe (die Auserwählten) (verl. 40 fr.): 33 fr. — Nr. 58. Edelingk, Nathanael Dilgerus: 291 fr. — Nr. 78. L. von Leyden, Rückkehr des verlorenen Sohnes: 300 fr. — Nr. 90. Nanteuil, Duc d'Enghien, nach Mignard: 250 fr. — Nr. 91. Derſ., Nicolas Foucquet, 2. Zuſtand: 270 fr. — Nr. 108. Rembrandt, Triumph des Mardochaï: 310 fr. — Nr. 122. Derſ., Jeſus predigend („Das kleine Grab“): 400 fr. — Nr. 124. Derſ., Große „Erweckung des Lazarus“: 340 fr.

— Nr. 126. Derſ., Grablegung: 450 fr. — Nr. 147. Derſ., Männerakte [194], 1. Zuſtand: 195 fr. — Nr. 148. Der gleiche Stich und Zuſtand: 85 fr. — Nr. 149. Derſ., Die Badenden [195], 1. Zuſtand: 105 fr. — Nr. 150. Der gleiche Stich, 2. Zuſtand: 20 fr. — Nr. 154. Derſ., Die Mühle des Rembrandt: 835 fr. — Nr. 156. Derſ., Mann mit Kreuz und Kette [261]: 800 fr. — Nr. 161. Derſ., Lutma: 340 fr. — Nr. 162. Derſ., Jan Sylvius, predigend (verl. 399): 1450 fr. — Oft ſtieg der Preis über das Dreifache des vor der Auktion erfolgten Angebots. R. K.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

BERLIN Herr Charles A. de Burlet iſt aus der von ihm begründeten Kunſthandlung ausgetreten, die nun, an der alten Stelle, Unter den Linden 1 im Adlon unter der Firma Charles A. de Burlet Nachf. von den Herren Hans Börner und Guſtav Nebehay übernommen wurde. Die Leitung wurde dem langjährigen Mitarbeiter des Hauſes C. G. Börner, Leipzig, Herrn Kurt Opitz übertragen.

MÜNCHEN Aus der unlängſt ſtattgehabten großen Hugo von Habermann-Ausſtellung in der Modernen Galerie Thannhauſer (Arcopalais) wurde das bedeutende Gemälde des Künſtlers „Damenbildnis“ (aus dem Jahre 1900) von der Königl. Pinakothek angekauft.

NEW-YORK Die Gemälde des im vorigen Jahre geſtorbenen Zuckergroßkaufmanns Ch. H. Senff ſind jetzt durch M. G. Durand Ruel abgeſchätzt worden. Ihr Wert ſoll $ 822300 betragen. Sie dürften wohl unter den Hammer kommen. Unter ihnen befinden ſich Werke von Hals („Der Bürgermeiſter“ $ 150000 und „Selbſtporträt“ $ 10000); Rembrandt („Porträt eines Mädchens“ $ 50000); P. de Hoogh („Interim“ $ 60000); Hobbema („Landſchaft“ $ 20000); van der Neer ($ 10000); Rubens („Ein weiſer Mann“ $ 10000 und „Zweiter weiſer Mann“ $ 10000); Holbein („Porträt eines alten Mannes“ $ 15000); Velasquez („Porträt des Gen. Spanola“ $ 75000); ein Luini ($ 12000); Claude Lorraine („Landſchaft“ $ 10000). Außerdem enthält die Sammlung eine größere Reihe von Barbizonmeiſtern, Corot, Millet, Rouſſeau, Daubigny uſw. Corots Landſchaften ſind auf $ 45000, $ 30000, $ 20000 uſw. geſchätzt.

Mr. H. van Slochem hat in Antwerpen, wie es heißt, eine echte „Heilige Familie“ von Rubens erſtanden.

Der Kunſthändler V. G. Fiſcher hat Rubens „Heilige Familie“ (ca. 1630 gemalt) aus der Sammlung des Herzogs von Sutherland angekauft ſowie ein frühes van Dyck-Porträt aus dem Jahre 1620 aus der Sammlung des Lord Carlisle. Es ſtellt Nickolas Trieſt, Baron d'Auweghem dar.

Der ſeltene Fall iſt eingetreten, daß ein paar vor längerer Zeit ſchon nach Amerika verkaufte Kunſtwerke wieder nach Europa zurückwandern werden. Ein italieniſcher Adliger bereiſt momentan die Staaten, um möglichſt viele Kunſtſchätze, die aus Italien nach Amerika gekommen ſind, wieder zurückzuerwerben. Es iſt ihm bisher gelungen, zwei große in Flandern im 16. Jahrhundert gewebte Wandteppiche, mit Szenen aus der Geſchichte des Königs Heſekiah, die früher in Italien waren, um $ 56000 zu erſtehen.

Wie Mr. Theodore D. Coe mitteilt, hat er jüngſt die Vier Jahreszeiten von L. Carracci, die früher im Palaſt der Gräfin Stachini in Vicenza hingen, bei einer New-Yorker Kunſtdekorationsfirma vorgefunden, die ſie jüngſt angekauft und nach Amerika transportiert hatte. F.

NEUE KATALOGE

Joſeph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochſtraße 6. Katalog Nr. 605. Theologica catholica, zum Teil aus den Bibliotheken Frz. X. Kraus, Friedrich Schneider uſw. V. Teil. Kirchengeſchichte I. A—L.

Joſeph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochſtraße 6. Bibliotheca Romanica (Ad. Muſſafia und G. v. Emich). I. Spaniſche und portugieſiſche Sprache und Literatur.

B. Seligberg, Bayreuth. Bayriſche und Württembergiſche Geſchichte. Antiquariatskatalog Nr. 304.

B. Seligberg, Bayreuth. Muſik und Theater. Antiquariatskatalog Nr. 305.

Alfred Lorentz, Leipzig. Vademecum philosophicum. Katalog Nr. 216.

Henri Stéger, Paris. Gemäldeſammlung. Katalog Nr. 831.

Joſeph Jolowiez, Poſen (Pruſſe). Les Beaux Arts en Pologne. Porträts. Gravures etc. Katalog Nr. 181.

Verlag der Neuen Photographiſchen Geſellſchaft, Berlin-Steglitz, Skulpturen klaſſiſcher Kunſt. Katalog Nr. 1.

Rudolf Bangels, Frankfurt a. M. Verzeichnis der Kupferſtiche, Farbſtiche uſw. Katalog Nr. 832.

INHALT DIESES HEFTES

Die Ausſtellung von Werken Anſelm Feuerbachs aus Privatbeſitz in der Galerie Heinemann-München. Von Hermann Uhde-Bernays / Das alte Zinngießerhandwerk in Ulm a. D. Von Leo Balet / **Rundſchau.** Sammlungen: Baſel / Berlin / Boſton / Elberfeld / Hagen / Krakau / London / Wilhelmshaven / Ausſtellungen: Die XXV. Ausſtellung der Berliner Sezeſſion (Zeichnende Künſte) / Berlin / Boſton / Budapeſt / Jena / London / New-York / Entdeckungen und Funde: Ancona / Geſellſchaften und Vereine: Berlin / Warſchau / Perſonalien: Berlin / Darmſtadt / Halle a. S. / Lemberg / London / St. Petersburg / Vermiſchtes: Echtheitsfragen bei Rembrandt / Berlin / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Auktionen: Berlin / München / Paris / Stattgehabte Auktionen: Berlin / London / München / New-York / Paris / Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: Berlin / München / New-York / Neue Kataloge.

Herausgeber und verantwortlicher Redakteur Prof. Dr. GEORG BIERMANN, Darmſtadt, Roquetteweg 20. Telephon 2150

Redakteur der **Rundſchau** des Cicerone HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158. Telephon Amt Uhland 1897

Redaktionelle Vertretungen in BERLIN: HANS FRIEDEBERGER, Berlin W 15, Uhlandſtraße 158 / in MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Clemensſtraße 80, Gartengeb. II / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Hegelgaſſe 21 / in LONDON FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / in HOLLAND: Dr. KARL LILIENFELD, Haag, de Riemerstraat 22 / in PARIS: i. V. Dr. R. KIESER, :: Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtraße 65 ::

IV. Jahrgang, Heft 23. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2.

Geſchäftsſtelle des Cicerone (Inſeraten- und Propaganda-Abteilung) FRITZ BAUM, Berlin SW, Mittenwalderſtr. 39. Telephon Amt Moritzplatz 13136

Alle größeren Beiträge sind direkt an die Adresse des Herausgebers nach Darmstadt zu senden, Artikel und Mitteilungen, die für die ***Rundschau und den Kunstmarkt des Cicerone*** *bestimmt sind, an Herrn Hans Friedeberger, Berlin W 15, Uhlandstraße 158*

Erſcheinungstermine		Redaktionsſchluß	
Heft 24	18. Dezember		13. Dezember
Heft 1 (V. Jahrg.)	8. Januar		4. Januar
Heft 2	22. Januar		18. Januar

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN

HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR

BRIENNERSTRASSE 12

AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE ALTER MEISTER UND KOSTBARER ANTIQUITÄTEN

DIE FAYENCE-FABRIKEN ZU BERLIN UND POTSDAM

Von O. RIESEBIETER-Oldenburg

Mit 26 Abbildungen

Im XI. Bande des Jahrbuchs der Königlich Preußiſchen Kunſtſammlungen (1890) hat uns Paul Seidel die Beziehungen des Großen Kurfürſten zur niederländiſchen Kunſt geſchildert und dabei urkundlich folgendes nachgewieſen:

Im Frühjahr 1678 trifft in Potsdam ein vom Großen Kurfürſten „verſchriebener Porzellain-Macher“ Pieter Franſen van der Lee aus Delft ein, „um allhie in dem Lande Delftiſch Porzellain zu verfertigen“. Am 18. Mai 1678 wird mit ihm der Kontrakt abgeſchloſſen; darnach wird ihm privilegirt, „daß in zwölf nacheinander folgenden Jahren kein anderer Porzellain-Macher in dero hieſigen Landen ſich ſetzen darf“. Seine Waren darf er an allen Orten verkaufen, nur ſteht dem Kurfürſten das Recht der Auswahl zu.

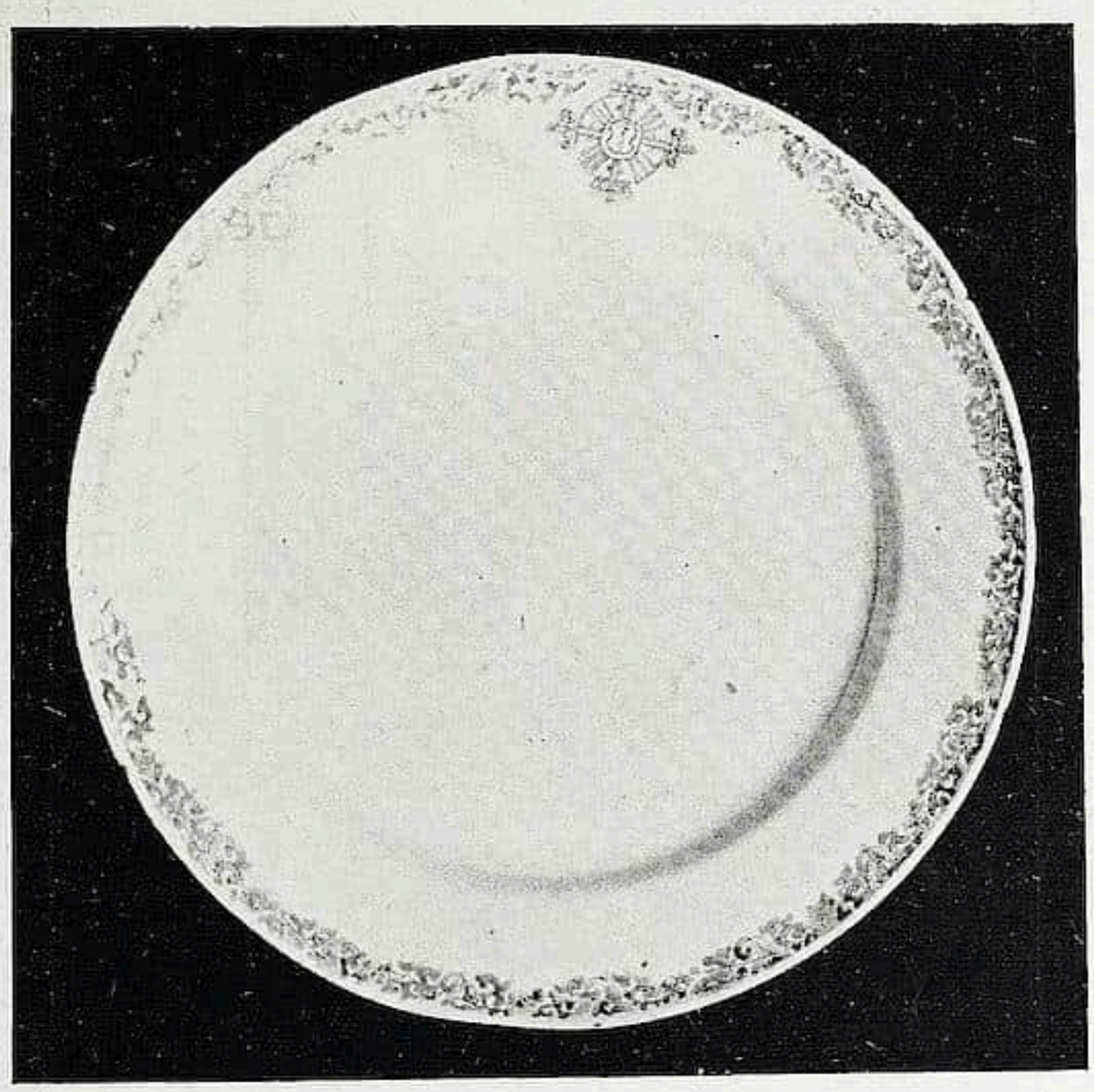


Abb. 1 Hohenzollern-Muſeum

Die Fabrik iſt dann noch in demſelben Jahre unfern dem Potsdamer Tiergarten errichtet worden. Franſen van der Lee ſtirbt bereits 1680. Aus verſchiedenen Nachrichten geht aber hervor, daß der Fabrikbetrieb fortgeſetzt wird.

Die Fabrik muß aber ſchon bald nach ihrer Gründung von Potsdam nach Berlin verlegt ſein, denn am 20. Juli 1683 befiehlt der Kurfürſt, daß ſie von ihrem Platze vor dem Spandauiſchen Tor nach dem „alten Salzhauſe“ in der Stralauer Straße verlegt werde, welches vorher unter der Leitung des mit der Betriebsüberwachung betrauten Geheimen Kammerdieners Senning dafür eingerichtet werden ſolle.

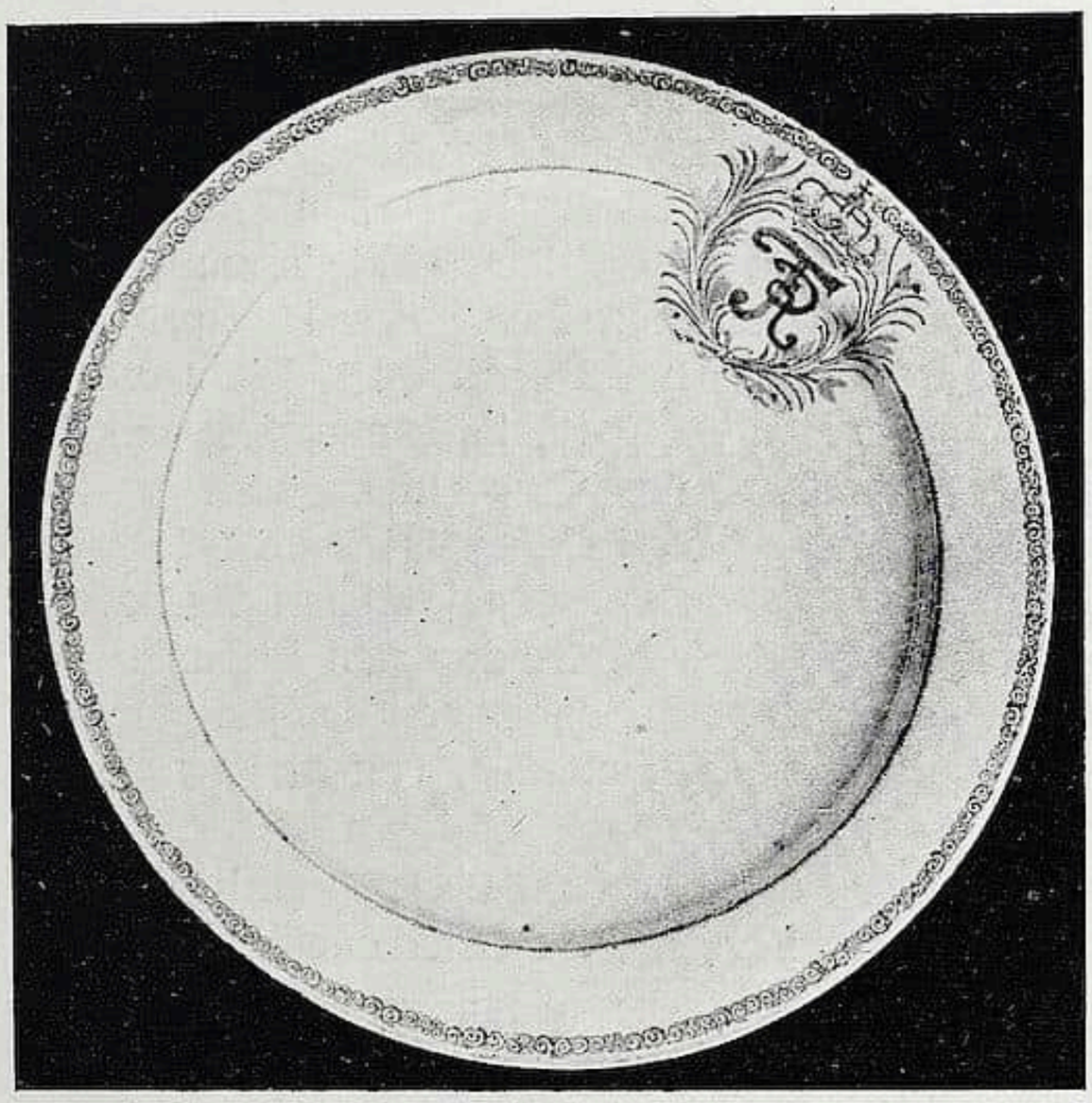


Abb. 2 Hohenzollern-Muſeum

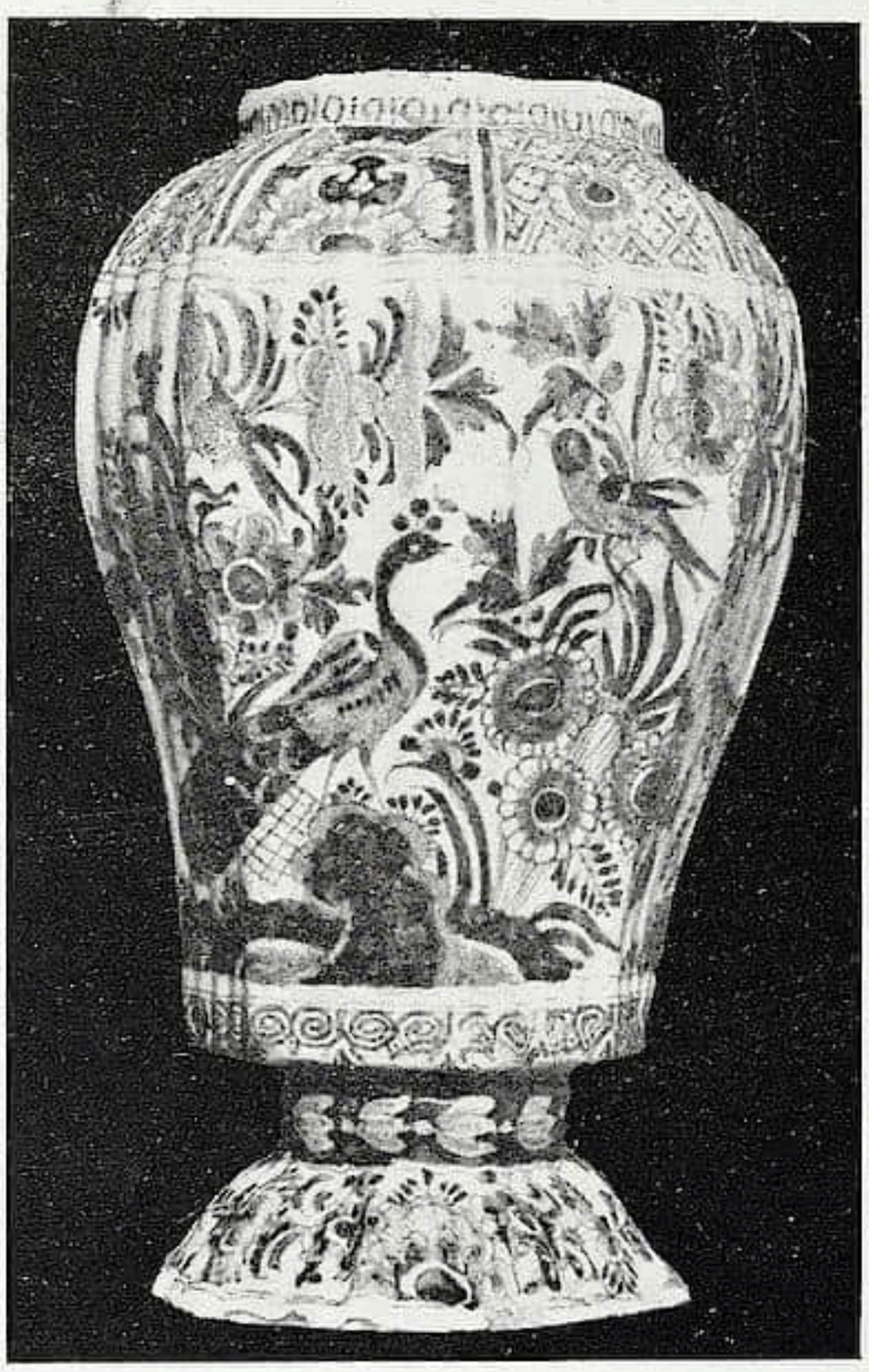


Abb. 3 Kunſtgewerbe-Muſeum, Berlin

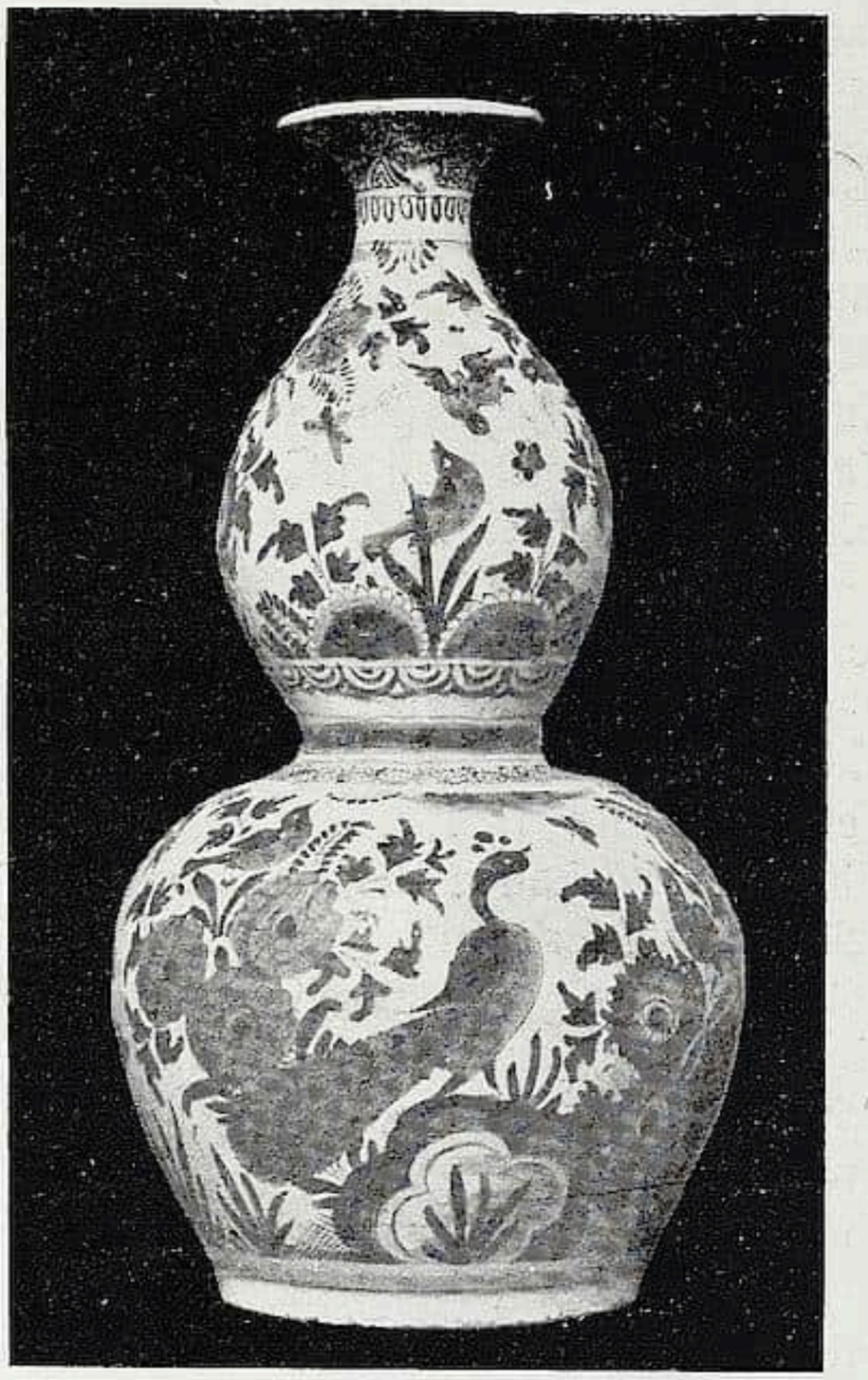


Abb. 4 Sammlung Rieſebieter, Oldenburg

Aus der Zeit des Großen Kurfürſten ſind mit Sicherheit Erzeugniſſe der Fabrik nicht nachweisbar.

Weitere archivaliſche Nachrichten ſind erſt aus der Zeit des Kurfürſten Friedrich III., des ſpäteren erſten Königs von Preußen, Friedrichs I., erhalten. Wiederum ſind es Holländer, die in Berlin die Herſtellung von Fayencen betreiben. Am 11. April 1699 bittet ein Holländer, der „Porzellain-Dreher" Cornelius Funck, der ſchon vorher ſechs Jahre in Berlin bei einer anderen unbekannten Meiſterin tätig geweſen, um Bewilligung der Meiſterrechte, die ihm am 28. April desſelben Jahres denn auch gewährt werden. Im Jahre 1712 ſucht er darum nach, auch Tonpfeifen fabrizieren zu dürfen, und bemerkt dabei, daß er von roter Erde, wie ſie in Dresden fabriziert werde, bereits Sachen hergeſtellt und davon einen Aufſatz von 6—7 Stück durch Eoſander von Göthe dem Könige habe überreichen laſſen; auch ſpricht er dabei von der ſtattgehabten Verfertigung „von allerhand Couleurs, als Porzellain, dergleichen von anderen Fabrikanten noch nicht geſehen worden".

Einer ſeiner Dreher, Peter Eggebrecht, wird 1710 von Böttger nach Dresden berufen (vgl. darüber Zimmermann, „Dresdener Fayencen", im „Cicerone" III, S. 207).

Aus der Zeit Funcke's erwähnt Seidel mehrere Stücke, einen großen Tafelaufſatz mit dem brandenburgiſchen Adler und der Deviſe des Hoſenbandordens, ein Zeichen, daß dieſes Stück vor 1701, der Gründung des Schwarzen Adlerordens, angefertigt worden ſei, zurzeit noch im Charlottenburger Schloß befindlich, ferner daſelbſt zwei

Abb. 5 Sammlung Riefebieter, Oldenburg

große Jardinieren mit einfachen Dekorationen und dem Monogramm des Kurfürften Friedrichs III. bzw. König Friedrichs I. Einige mit derfelben Dekoration bemalte Schüffeln befinden fich im Hohenzollernmufeum.

Ich bin dank dem Entgegenkommen des Herrn Profeffor Seidel in der Lage, in den Abb. 1 und 2 zwei Stück davon hier abbilden zu können. Bemalung in Blau, bei Nr. 2 ins Grünliche fpielend. Aus dem Monogramm ift zu fchließen, daß Nr. 1 vor der Königskrönung, alfo vor 1701 angefertigt fein muß. Eine Fabrikmarke trägt keines der Stücke. Auffallend ift nun einmal, daß die Wellenlinie in der Randzeichnung bei Nr. 1 auf den fpäter in Potsdam verfertigten Vafen häufig wiederkehrt und daß die ins Grünliche fpielende blaue Farbe bei Nr. 2 fich ebenfalls auf Potsdamer Vafen wiederfindet.

Über die Funckefche Fabrik und die von Carl Friedrich Lüdicke, dem am 4. April 1765 die Betriebskonzeffion erteilt wurde, vgl. Stieda in den „Keramifchen Monatsheften“, 1903, Heft 6. Ihre Erzeugniffe find noch wenig geklärt; es ift fehr zu wünfchen, daß Berliner Forfcher fich bald an diefe Arbeit machen, denn die im Hohenzollern-Mufeum, in den Schlöffern in und um Berlin, fowie in den dortigen Mufeen zahlreich vorhandenen Bierkrüge werden durch Marken, Monogramme, Bemalungsweife ufw. ficherlich noch manche Aufklärung geben.

Abb. 6 Sammlung Riefebieter, Oldenburg

In Potsdam felbft ift im Anfang oder fpä-

teſtens in der Mitte des 18. Jahrhunderts ſicherlich aber nochmals eine Fayencefabrik gegründet worden. Leider ſind mir über dieſe Akten nicht bekannt geworden; vielleicht werden auch die Kirchenbücher noch Aufſchlüſſe geben. Auch das möge von berufener Seite bald näher erforſcht werden, denn — und das nachzuweiſen und ſodann Material zu bieten für die weiteren Nachforſchungen, iſt allein der Zweck dieſes Aufſatzes — die Potsdamer zweite Fabrik hat von allen deutſchen Fayencefabriken es am meiſten verſtanden, Delft nachzuahmen und darum Erzeugniſſe geliefert, die zu den allerbeſten der alten deut-

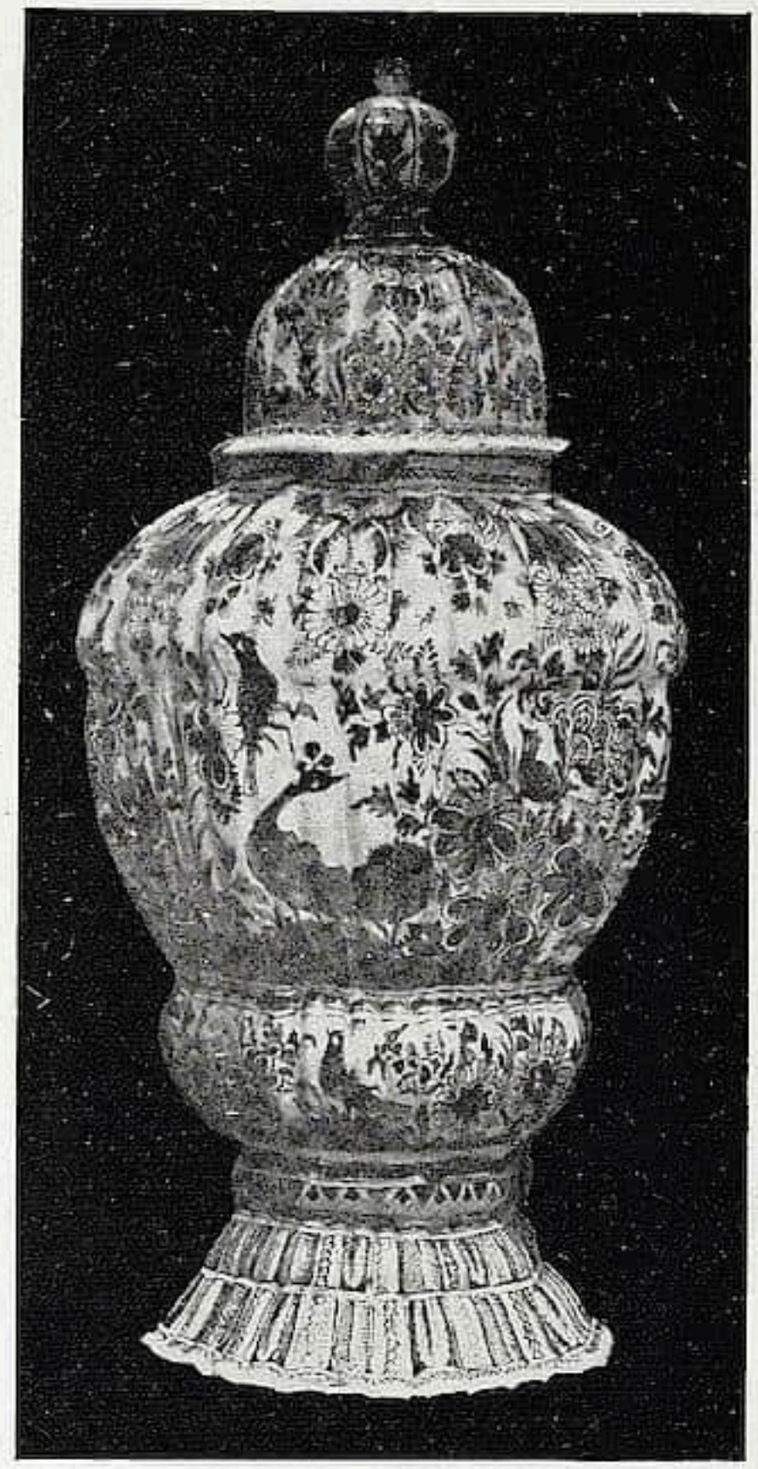


Abb. 7 Sammlung Rieſebieter, Oldenburg

ſchen Fayencemanufakturen gehören.

Bekannt iſt nur[1], und zwar aus den Grundbuchakten des Amtsgerichts Potsdam, daß am 21. Juli 1742 dem Porzellain-Brenner Chriſtian Friedrich Rewendt das Haus Nauener Straße 7 in Potsdam geſchenkt wird. Nach ſeinem Tode erben es laut Teſtament vom 26. November 1768 die Brüder Friedrich Wilhelm und Johann Chriſtian Rewendt. Erſterer vermacht durch Teſtament vom 31. Oktober 1770 dem Bruder ſeinen eigenen Anteil, ſo daß jetzt Johann Chriſtian Rewendt Alleineigentümer

[1] Dieſe Mitteilungen verdanke ich einem Potsdamer Herrn.

Abb. 8 Sammlung Rieſebieter, Oldenburg

Abb. 9 Sammlung Riefebieter, Oldenburg

Abb. 10 Sammlung Rieſebieter, Oldenburg

Abb. 11 Sammlung Haenert, Halle

der Fabrik wird. Auch er nennt ſich Porzellain-Brenner. Über ſein Vermögen wird das Konkursverfahren eröffnet und in dieſem erſteht am 8. April 1775 der „Stuccator und Fayence-Fabrikandt" Sartory für 1410 Reichstaler die Fabrik. Am 22. Auguſt 1790 verkauft er ſie weiter an die Frau General von Linckersdorff.

Conſtantin Sartory kauft ſtatt deſſen am 5. April 1789 das Haus Nauener Straße 5 für 2800 Reichstaler. 1790 wird dann auf dieſem Grundſtück für 5974 Reichstaler eine Fayencefabrik auf Königliche Koſten erbaut. Am 22. Februar 1800 erwirbt Freiherr Gottfried B. von Eckardtſtein das Grundſtück für 10 000 Reichstaler „mit der darin betriebenen Fayence-Fabrique, dazu gehörigen Materialien, Waren und Werkzeug".

Auch durch Fr. Nicolais Beſchreibung der Königlichen Reſidenzſtädte Berlin und Potsdam iſt die Fabrik beglaubigt. „In der erſten Ausgabe ſeines Buches von 1769", ſchreibt Stieda a. a. O., 1904, Heft 7, S. 5, „erzählt der Verfaſſer, daß in Potsdam in der Nauenſchen Straße eine Fayencefabrik von Chriſtian Friedrich Rewendt beſtände (S. 550). In der zweiten Ausgabe, die zehn Jahre ſpäter veranſtaltet wurde, berichtet er an zwei Stellen (S. 988, 1270—1271), daß der Gipsarbeiter und Stuckaturer Sartori die eingegangene Rewendtſche Fayencefabrik wieder hergeſtellt habe. Sie beſchäftigte 13 Arbeiter. „Auch werden daſelbſt Vaſen von Maſſe in allerhand Größen und Geſtalten im neueſten Geſchmack vergoldet und lackiert verfertigt, welche auch in Berlin zu haben ſind." Dieſe letztere Meinung beſtätigt er an einer anderen Stelle ſeines Buches (S. 399) durch den Hinweis darauf, daß Föhr in der Jüdenſtraße Potsdamer Fayence feilbiete. Die Fabrik beſtand noch im Jahre 1792. Aus dieſem bringt das „Journal für Fabrik, Manufaktur und Handlung" (1792, Bd. II, S. 338—39) ein Verzeichnis der in Potsdam befindlichen Fabriken, in dem nach Nr. 10 die „Fayence-Fabrica des Sartory" genannt wird. Sie ſei wegen der vorzüglich ſchönen Faſſon ihrer Arbeiten, inſonderheit in Vaſen, ſehr berühmt und werde ſtark beſchäftigt".

Das Abbildungsmaterial, das ich hier bieten kann, rechtfertigt dies geradezu glänzend.

Es wird, da die Potsdamer Erzeugniſſe regelmäßig nicht ſigniert ſind, manchmal ſchwer halten, ſie feſtzulegen. Dennoch ſind der charakteriſtiſchen Merkmale genug, um eine große Gruppe beſtimmt für Potsdam in Anſpruch nehmen zu

Abb. 12 Sammlung Rieſebieter, Oldenburg

können, zumal wir hier in der glücklichen Lage ſind, ein bezeichnetes Stück zu haben, das den Ausgangspunkt bildet. Es iſt dies die in Abb. 3 wiedergegebene, im Königl. Kunſtgewerbe-Muſeum zu Berlin[1] befindliche deckelloſe, gerippte Vaſe. Sie trägt unterm Boden folgende Bezeichnung in Unterglaſurblau:

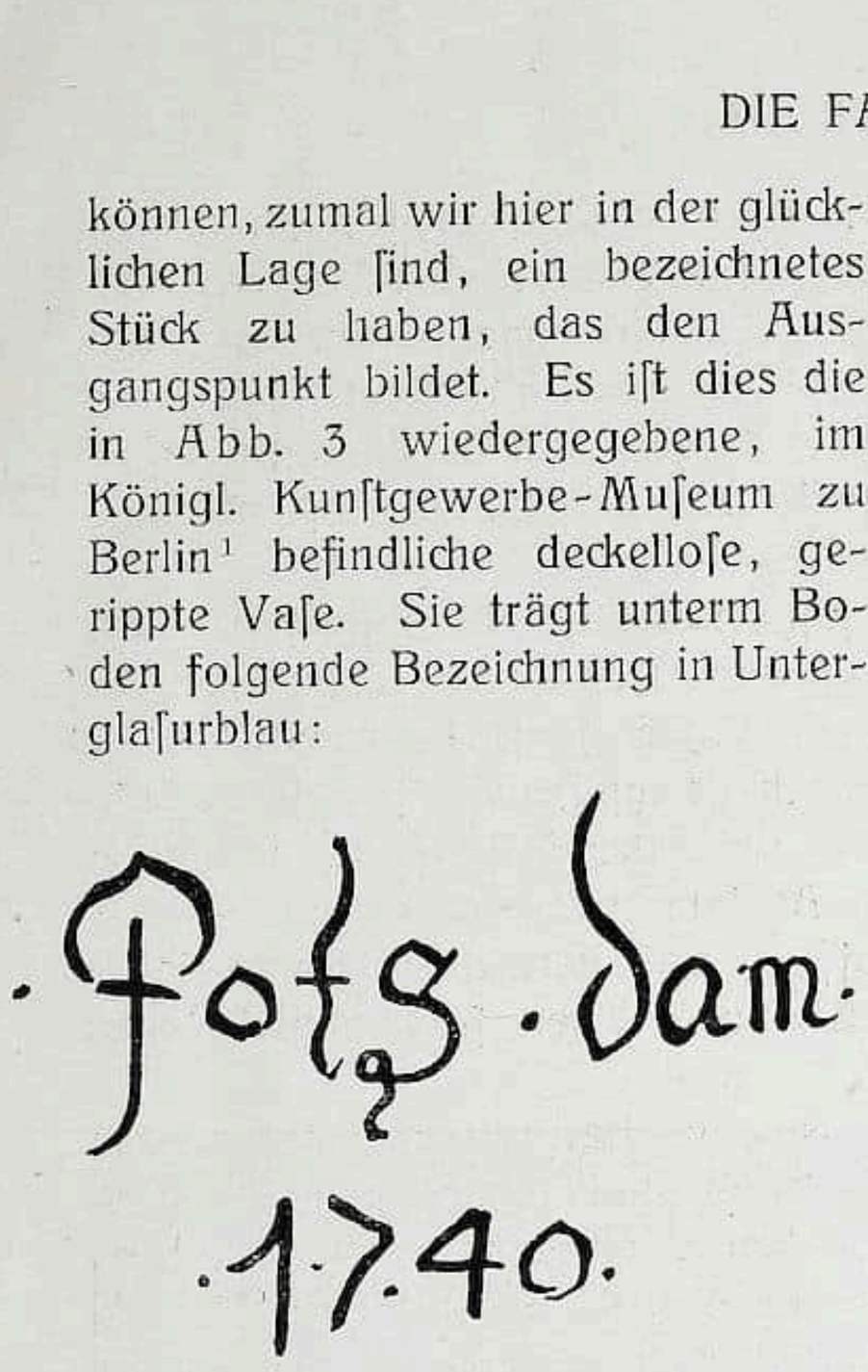


Abb. 13 Sammlung Rieſebieter, Oldenburg

Die Höhe beträgt 27 cm. Der Scherben iſt rötlich, die Malerei in hellem Blau gehalten.

Hat der ältere Rewendt überhaupt erſt 1742 zu fabrizieren begonnen, was aber keineswegs aus der Bemerkung in den Grundbuchakten gefolgert werden kann, ſo ſtammt alſo das Stück aus der Fabrik eines unbekannten Vorgängers. Daß noch eine andere Fabrik dafür in Frage kommt, iſt ausgeſchloſſen, da in einer kleinen Stadt nicht mehreren Perſonen ein Privileg erteilt ſein würde. Da nun aber der Sohn von Chriſtian Friedrich Rewendt, der mit ſeinem Bruder die Fabrik 1768 erbt, bereits am 31. Oktober 1770 teſtiert, iſt anzunehmen, daß Rewendt ſen. bei der Auflaſſung des Fabrikgrundſtücks Nauener Straße 7 im Jahre 1742 ſich ſchon im vorgerückteren Alter befand. Sehr wahrſcheinlich iſt alſo vor 1742 die Fabrik von ihm, ſonſt ſicher von einem Vorgänger in Potsdam an anderer Stelle betrieben.

Abb. 14 Sammlung Rieſebieter, Oldenburg

Die Malerei des Stückes geht

[1] Ihre Abbildung verdanke ich Herrn Direktorialaſſiſtent Dr. Schnorr von Carolsfeld in Berlin.

Abb. 15 Sammlung Rieſebieter, Oldenburg

auf Delfter Vorbilder zurück und dennoch iſt ſie in doppelter Hinſicht typiſch: zunächſt durch die Darſtellung auf der Wandung, den Pfau auf Erdreich inmitten chineſiſcher Blumenſtauden mit Vögeln; ſodann durch die Einteilung: am Hals Ornamente, auf der Schulter beſondere Darſtellung, die bis auf einen Teil der Wandung heruntergeht; dann auf der Hauptwandung wiederum eine andere Darſtellung, ebenſo auf dem Fuß; zwiſchen ihm und Wandung aber bereits wiederum verſchiedenartige Ornamentierung.

Das Bandornament kehrt faſt regelmäßig auf allen Vaſen wieder; vielfach zieht ſich durch dasſelbe eine oft ins dunklere gehende Spirale.

Typiſch bei dem Stück iſt ferner die Rippung nach Delfter Art, die m. W. bei deutſchen Vaſen ſonſt kaum vorkommt.

Endlich iſt typiſch die ſcharfe Fußeinziehung und der Fuß ſelbſt in ſeiner breiten Ausladung.

Auffallend iſt auch die ſchlanke Form, die ſich nun bei den folgenden Stücken

Abb. 16 Sammlung Rieſebieter, Oldenburg

noch mehr zeigt und ſich in ihnen bis zu der „vorzüglich ſchönen Faſſon“ ſteigert, von der Nicolai ſchreibt.

Nach alledem laſſen ſich die anderen abgebildeten Stücke faſt alle beſtimmt ebenfalls Potsdam zuweiſen. Dazu kommt bei mehreren die überlieferte Herkunft, bis ſchließlich (bei Abb. 19) die deutliche Markierung wieder einſetzt. Ihr Fehlen in früherer Zeit iſt aber erklärlich: man hat zunächſt offenbar Delft nachahmen wollen. Wie gut das gelungen iſt, beweiſt, daß gewiegte holländiſche Händler noch in den letzten Jahren, wie mir an mehreren Beiſpielen bekannt iſt (z. B. bei Abb. 7), Potsdam für Delft eingekauft haben.

Abb. 17 Sammlung Rieſebieter, Oldenburg

Soweit die Vaſen mit Deckeln verſehen ſind, weiſen dieſe ebenfalls eine überaus typiſche Form auf; das zeigen am beſten die Abbildungen. Faſt ſtets profilierter Deckel mit dickem profilierten Knauf.

Die Vaſe in Kürbisform auf Abb. 4, 36 cm hoch, mit Blaumalerei, Schulter mit Spiralornament, weiſt auf der unteren Bauchfläche faſt genau dieſelbe Bemalung auf, wie bei Abb. 3. Sie iſt nachweislich auf dem Boden einer märkiſchen Dorfkirche, und zwar in der Priegnitz, ca. 10 Meilen von Potsdam, aufgefunden.

Damit iſt auch der Satz von 4 Vaſen auf Abb. 5 feſtgelegt. Größe 38 bzw. 27,5 cm. Eine der Kürbisvaſen iſt ſo abgebildet, daß ſie auf der oberen Bauchfläche die Zeichnung der Vaſen Abb. 3 und 4 wiedergibt. Auf der Schulter auch hier dichtes Spiralornament. Das dreipaßförmige Spiralornament am Fuß der kleineren bauchigen Vaſen kehrt auch bei den nachfolgenden Stücken häufiger wieder. Auf der Schulter ſind ſie in Nachbildung von Delft mit runden Früchten, fächerförmigen Grasbüſcheln und Spiralranken an feinen ſchwarzen Wellenlinien bemalt.

Die Malerei der Wandungen bei Abb. 3, 4 kehrt faſt unverändert ebenfalls wieder bei dem Blumenkübel der Abb. 6, der kugelkopfförmigen Vaſe der Abb. 8, den Stangenvaſen der Abb. 10, der Vaſe Abb. 11, und dem Teller S. 926 Anmerk. 1, und mit andersſeitigen Pfauen auf den Vaſen Abb. 7, 8 (rechtsſtehend), 9 (mittlere). Die Malerei der Chineſenſzenerien auf den Kürbisvaſen Abb. 5 findet ſich, zum Teil unverändert, auf dem Glaskühler der Abb. 12 wieder.

Im einzelnen glaube ich zu den Abbildungen nur noch folgendes bemerken zu brauchen:

Abb. 6: Blaumalerei. Die gedrehten Henkel bläulich und blau getupft. Der obere Rand mit Spiralornament gefüllt. Durchm. 34 cm.

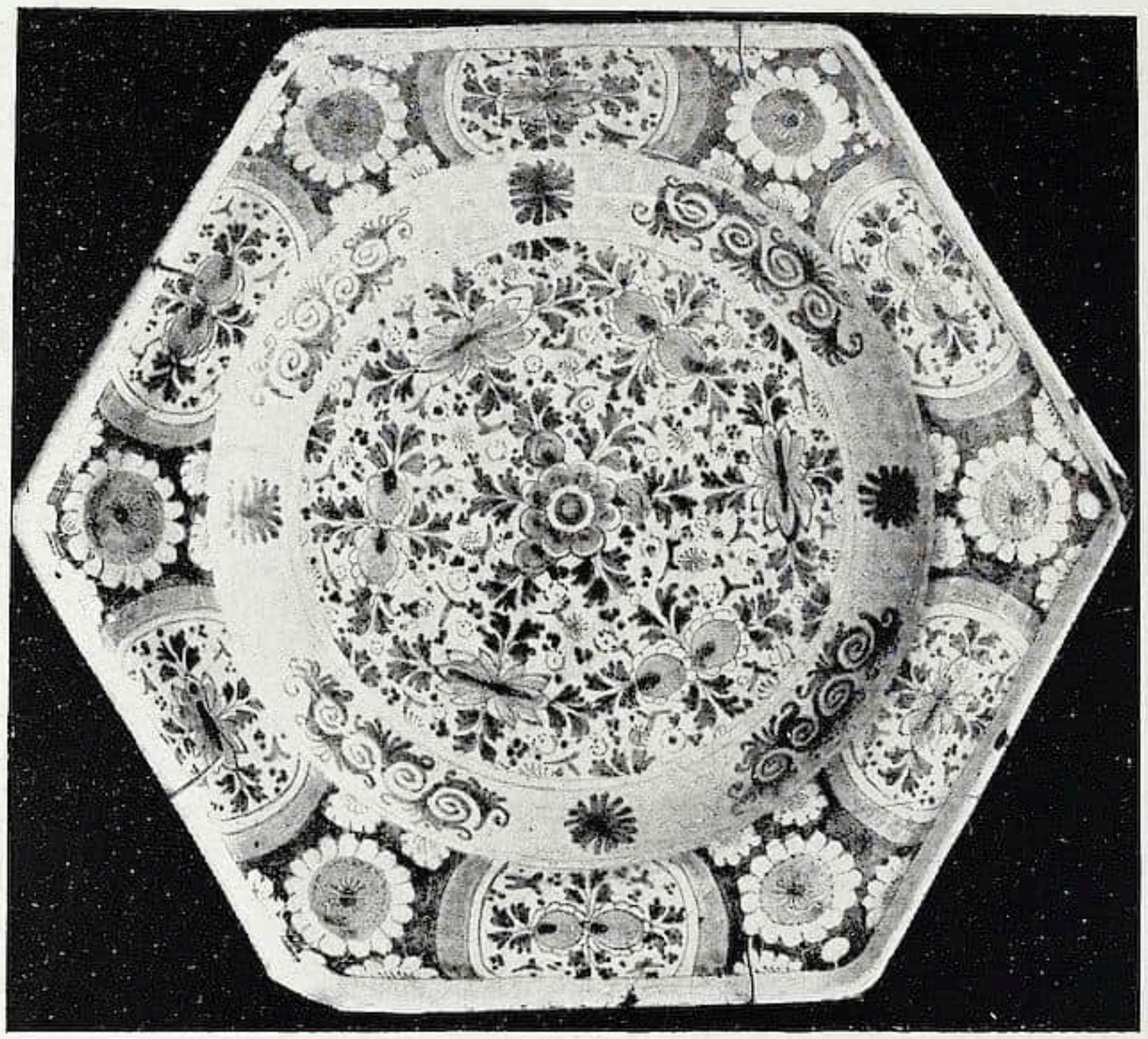


Abb. 18 Sammlung Rieſebieter, Oldenburg

Abb. 7: Geriefelt, mit chineſiſchen Blumen, Pfau und anderen Vögeln, ſowie Behangmuſter in den Scharffeuerfarben Blau, Gelb, Grün und Ziegelrot. Form mit Wulſt, abgeſetzter Schulter und gegliedertem Fuß. Die Rillenfelder des Fußes mit Blättern und Perlenreihen gefüllt. Der achtſeitige Knauf mit Blumenfeldern wie auf dem anderen Deckelteil. Auf dem Deckelrande ſtiliſierter Blattkranz. Höhe 51 cm.

Abb. 8, links[1]: Achteckig, 36 cm hoch, Bemalung in Blau, Gelb, Grün und trockenem Braunrot, auf dem Deckel gelber Tiger als Knauf. Mittlere Vaſe: Bemalung in Blau, Rot und Grün; der Wulſt der Fußeinziehung mit roter Strichelung, Höhe 30,5 cm. Rechts: Achteckig, 40,5 cm hoch, Bemalung in Blau, Zitronengelb, Blaugrün, bläulichem Rot und wenigem Manganviolett.

Abb. 9, links: Achtkantig, Höhe 44 cm, Malerei in Blau, grünlichem Gelb, Olivgrün und Ziegelrot. Glänzende Glaſur. Mittlere Vaſe: Höhe 42,5 cm, Blaumalerei nach Delfter Vorbild, der Wulſt der Fußeinziehung mit geſtricheltem Grunde, der Deckel mit gekerbtem Rande. Rechts: Achtkantig, Höhe 43,5 cm, ſcharfe Blaumalerei.[2] Hervorzuheben iſt das große Behangmuſter.

Abb. 10: Das Vaſenpaar rechts und links 28 cm hoch, in Blau bemalt. Fuß und Einziehung mit Ornamentſtreifen; auf dem dazwiſchen liegenden Ringwulſt und auf der Schulter Zickzackornament. Hals mit verlaufendem Blattwerk und Spiralband. Mittlere Vaſe: 30,5 cm hoch. Bauchige Form mit röhrenförmigem, in der Mitte eichelartig verdicktem Knauf und Rundzacken. Fuß mit Blumen und Zweigranken als

[1] Identiſch mit Kitzinger, Katalog Nr. 642, Verſteigerung bei H. Helbing, München im Mai 1912. Eine gleiche Vaſe befindet ſich im Muſeum für Kunſt und Gewerbe in Hamburg.

[2] Kleinere Vaſen dieſer Art ſtehen in der Küche des Schlößchen Tiefurt bei Weimar.

Behangmuſter. Fußwulſt mit Spiralkranz. Wandung und Hals in ganzer Fläche in Blau mit Streublumen und fächerartigen Blättern bemalt. Auf der Schulter Behangmuſter. Einziehung und Halsröhre mit Spitzzacken.[1]

Abb. 11: Höhe 33 cm, achtſeitig, geriefelt. Malerei in den Scharffeuerfarben Blau, Gelb, Grün, Eiſenrot. Auf der Unterſeite der Bodenfläche eiſenrote Marke, deren Bedeutung unklar iſt.[2]

Eine gleiche Vaſe befindet ſich in meiner Sammlung, nur befinden ſich auf der Hauptwandung lediglich große rotbraune Blumen und Streublüten mit blauen und grünen Blättern, und auf dem Fuß und dem Wulſt unter dem Hals ſtatt der Gitterkante Blütenreihen.

Abb. 12: Halbkugelförmiger Glaskühler, Durchm. 43,5 cm, bemalt in Blau. Der obere, mit Spiralornament bemalte Rand dreifach in Rundzacken ausgeſchnitten, mit acht Einſenkungen zum Einſchieben der Gläſerſtengel.

Abb. 13: Beide Vaſen achtkantig, in Blaumalerei. Links: Die Felder ſind aus dem dunklen Grunde ausgeſpart und gleich bemalt. In den Zwickeln der Schulter ausgeſparte Nelken. Höhe 45 cm. Rechts: Auf der Schulter Blüten und Spiralranken, durch eine feine Wellenlinie in Delfter Art verbunden. Die Wandung mit Blattbehangmuſter, in blauem Grunde ausgeſpart und mit vier ausgeſparten Hochfeldern, abwechſelnd mit chineſiſcher Pagode und Blumenvaſe bemalt. 39 cm.[3]

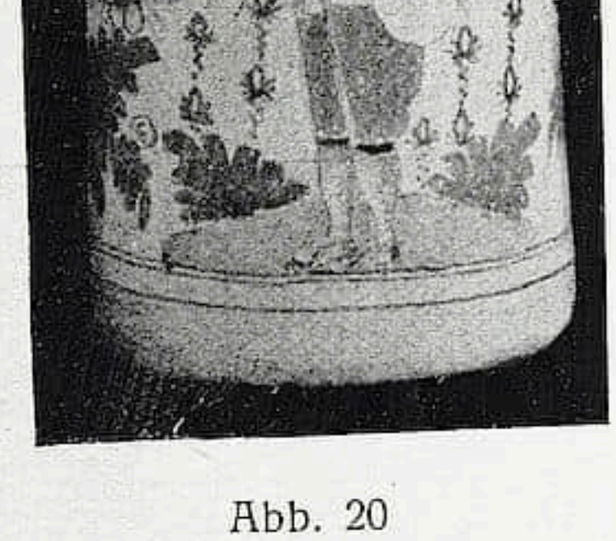


Abb. 20
Sammlung Rieſebieter, Oldenburg

Abb. 19
Sammlung Rieſebieter, Oldenburg

Abb. 14: Beide Vaſen achtkantig und blau bemalt. Links: Das Blau ſchieferfarben. Höhe 45 cm. Rechts: Im blauen Grund der Wandung ausgeſpartes Blattwerk. Die vier großen Felder gleichmäßig bemalt mit zwei tanzenden Figuren vor einem Staket. Auf der Schulter abwechſelnd Blattfelder mit blauem Grund und ſitzende Chineſen mit einem Buch; darüber ein ſchmälerer Fries mit Blattwerk und ausgeſparten Feldern. Höhe 43 cm.

Abb. 15: Achtkantige, blau bemalte Bechervaſe mit profiliertem Fuß, Behangmuſter, Vögeln und chine-

[1] Eine Vaſe von ähnlicher Form mit dem Pfauenbild im Städtiſchen Muſeum in Halle a. d. S.

[2] Das Stück iſt identiſch mit Kitzinger-Katalog Nr. 641.

[3] Eine etwas kleinere gleiche Vaſe im Kunſtgewerbemuſeum in Oldenburg.

ſiſchen Blumenſtauden. Unter dem Spiralornament des Randes Blattwerk in blauem Grund. Höhe 30,5 cm.

Abb. 16: Achtkantige Bechervaſe in ähnlicher Form wie Abb. 15. Meergrüner Grund, gefüllt mit gelben Blüten und Blättern. Darin mehrere Felder ausgeſpart, gefüllt mit Blumenſtauden und Vögeln. Bemalt in Meergrün mit manganvioletten Konturen. Fußrand mit Blättern und Spiralen. 31 cm.

Abb. 17: Stangenvaſe (ſog. Rollwagen-Form), 16,5 cm. Meergrüner Grund, gefüllt mit gelben Blüten und herabhängenden Blättern. Darin ausgeſpart zwei Felder, gefüllt mit je einem Chineſen vor Gitterwerk. Bemalt in Olivgrün, Blau und Gelb mit manganvioletten Figuren. Fußrand mit Blättern und Spiralen.

Abb. 21

Abb. 22 Sammlung Rieſebieter, Oldenburg

Die Vergleichung von Nr. 15 mit den vorbezeichneten Stücken und von Nr. 16 mit 15 und Nr. 17 mit 16 ergibt hier unzweifelhaft Potsdamer Erzeugniſſe und damit eine meergrüne Gruppe, zu der auch die nachfolgenden Stücke in Abb. 22 und 23 gehören.

Abb. 18: Sechseckige Schale, 27,5 cm. Kante hochgebogen. Bemalung in Blau.[1]

Abb. 19: Manganviolett bemalte Vaſe, 32,5 cm. Die Schulter mit Halbblüten auf manganviolettem Grund und vier ausgeſparten Blumenfeldern. Fußeinziehung mit Gitterwerk und ausgeſparten Blumenfeldern. Die Wandung mit zwei großen chineſiſchen Blumenſtauden, zwei fliegenden Fohovögeln und Inſekten. Bez. in Manganviolett:

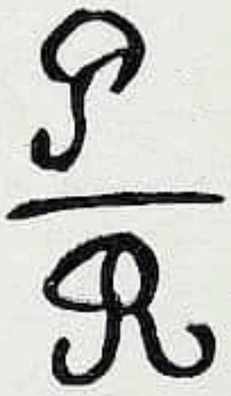


Abb. 20: Bierkrug, 24 cm, mit Zinndeckel. Dicker Henkel, mit manganvioletten Querſtrichen. Bemalung blaſig, in Manganviolett, Grün, Zitronengelb,

[1] Eine gleiche Schale, mit dem Pfau auf Erdreich inmitten einer Blumenſtaude, in der Sammlung A. Lippe-Hannover.

Abb. 23 Sammlung Rieſebieter, Oldenburg

Blau, Dunkelgelb und trockenem Rotbraun. In der Mitte ein Mann mit gelben Kniehoſen, zur Seite je eine Palme und Blume. Bez. in Manganviolett:

Abb. 21: Zwei Bierkrüge mit Zinnbeſchlag. Links: 22 cm hoch, bemalt in Manganviolett, Zitronengelb, Hellblau, Olivgrün und trockenem Rot mit kräftiger manganvioletter Vorzeichnung. Auf dem Schriftband unter der Königskrone die Deviſe: Suum cuique. Bez. in Manganviolett:

Rechts: 18 cm hoch, in denſelben Farben mit manganvioletten Konturen bemalt. In einem von manganviolett gemalten Engeln gehaltenen Kranz die Chiffre

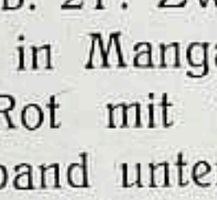


Abb. 24 Sammlung Rieſebieter, Oldenburg

Im Zinndeckel Potsdamer Beſchaumarke mit Jahreszahl 1754. Bez. in hellem Blau:

Abb. 25

Es handelt ſich hier alſo um zwei Typen, die einmal nicht den chineſiſchen Geſchmack haben.[1]

Auch die auf den jetzt noch folgenden Abbildungen wiedergegebenen Stücke fallen in der Malerei aus dem Rahmen der bisher geſchilderten Stücke ziemlich heraus.

Abb. 22: Achtkantige Deckelvaſe mit meergrüner Glaſur. Form mit Profilſockel, kurzem Hals, überfallendem Deckel und glockenförmigem Knauf. Die in dem meergrünen Grund ausgeſparte Malerei in Kobaltblau, Manganviolett und Gelb. Stark in chineſiſcher Art gegliederte Felder mit zwei verſchiedenen Architekturbildern. In den Zwiſchenräumen und auf dem Deckel große Streublumen in Gelb und Mangan; Höhe 46,5 cm.

Abb. 23: Satz von drei achtkantigen Vaſen mit altgriechiſch ſtiliſierten Segelbooten, ebenfalls auf meergrünem Grund. Bemalung in Blau, Manganviolett, trockenem Gelb und blaſſem Ziegelrot. Die Schiffe mit großen, weißen Segeln. Im Grunde ſind Korallen und kleine, von vorne geſehene Segelſchiffe ausgeſpart und regelmäßig über die Fläche verteilt. Der Fuß mit blauer Strichelung. Die Stiliſierung der Schiffe nach rhodeſiſchen Vorbildern, mit einigen Veränderungen nach Art der gleichzeitigen Schiffe. An den kleineren Vaſen ſpätere Zinnmontierung. Höhe 46,5 bzw. 34,5 cm.

Auch nach Form, Glaſur, und insbeſondere dem Scherben, ſind dieſe Vaſen Potsdam zuzuweiſen.[2]

Abb. 24: Ein Paar Trinkgefäße in Form von Huſarenſtiefeln, kalt bemalt in Schwarz, Ziegelrot und Gold. Höhe 13,5 cm. Die Sohle unglaſiert mit Nägelbeſchlag. Der Stiefel ſchwarz, Schaft mit rotem Tuch und Goldfranſen; goldene Sporen mit rotem Vorderlatz. Auf der Innenſeite Zinnglaſur.

Die Stücke ſtammen aus Potsdamer Familienbeſitz. Der Glaſur und insbeſondere dem Scherben nach ſcheinen ſie auch dort ihren Urſprung zu haben, wie ja nach Nicolai die Potsdamer Fabrik — alſo wie die Ansbacher — auch vergoldete und lackierte Sachen hergeſtellt hat. Es bleibt die Frage offen, ob dann nicht auch hierher die im Kunſthandel und in Privatſammlungen vorkommenden, mit Lackfarben bemalten Vaſen-Sätze gehören, deren Form und Reliefierung Delfter Stücken direkt nachgebildet iſt.

In den Abb. 25 und 26 gebe ich endlich zwei ca. 50 cm hohe Vaſen wieder, die eine Gruppe andeuten, welche ich ebenfalls Potsdam zuſchreiben möchte. Malerei in den auch ſonſt hier vorkommenden Blaunuancen. Erſtere in Berliner Privatbeſitz und mit Nr. 4 verſtaubt auf dem Boden einer Dorfkirche in der Priegnitz, zu deren Ausſchmückung ſie früher gehört hatte, aufgefunden; beide Vaſen werden alſo beſtimmt derſelben Fabrik, alſo der Potsdamer, entſtammen. Die andere Vaſe befand ſich früher in Würzburger Kunſthandel. Eine ganz ähnliche Vaſe vgl. in guter Abbildung Katalog

---

[1] Beide Stücke, in Potsdamer Privatbeſitz, ſtammen aus einer alten Potsdamer Familie.

[2] Ein Vaſenpaar mit ähnlicher Bemalung wie auf Abb. 23, Grund gelblich-grün, die Segel blau, im Keſtnermuſeum zu Hannover; ebenda eine Flaſchenvaſe mit manganvioletten Feldern in meergrünem Grund.

Lanna I, Nr. 1142. Aber auch die anders geformte Deckelvaſe Nr. 1143 daſelbſt wird dahin gehören.

Nun ſind in letzter Zeit einige Vaſen von gleicher Größe aufgetaucht, die unzweifelhaft, insbeſondere wegen der Bezeichnung, aus der Fayencefabrik in Zerbſt ſtammen. Ich verweiſe auf den Katalog Brennfleck Nr. 132 (jetzt im Kunſtgewerbemuſeum in Oldenburg) und Nr. 131, 133 (jetzt im Städtiſchen Muſeum zu Erfurt).[1] Indes weichen dieſe Stücke doch auch ſchon in der Form von den oben bezeichneten Stücken ab; insbeſondere iſt die Fußwölbung nicht eine ſo breit ausladende; die Glockenform der Deckel iſt eine andere, und ſtatt des runden profilierten Knaufes mit Spitze, der für Potsdam ſo charakteriſtiſch iſt, ſehen wir hier eine ſchlanke, ſpitz zulaufende Knaufform, wie ſie z. B. auch bei Braunſchweiger Vaſen vorkommt. Man wird alſo bei dieſer ganzen Gruppe im Einzelfall zu entſcheiden haben.

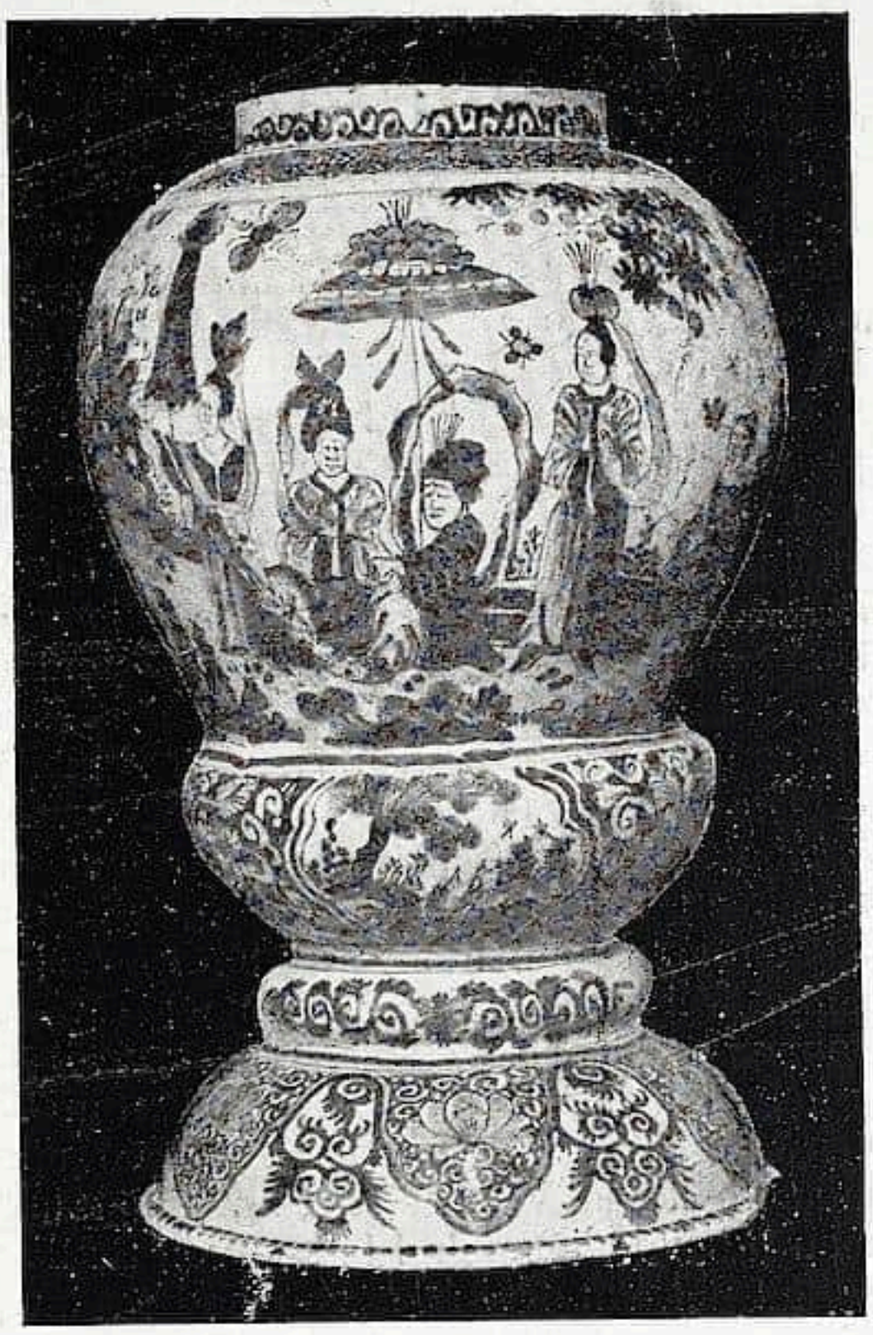


Abb. 26 v. Dallwitz, Berlin

Ein in der Nähe von Potsdam aufgefundener und vermutlich daher ſtammender Ofen befindet ſich, wie Herr von Dallwitz-Tornow mir mitteilt, ſeit kurzer Zeit im Städtiſchen Muſeum in Potsdam.

Auch ſonſtige Stücke zählen noch dahin, z. B. ein ovaler, blau bemalter Blaker mit dem Pfauenmotiv, wulſtigem Rand und Karniesprofil in der Sammlung des Herrn Großkaufmann C. Haenert in Halle a. S. und eine blau bemalte Tiſchplatte, im Spiegel mit Malerei ähnlich wie auf den Vaſen Abb. 9 rechts und 15, im Keſtner-Muſeum zu Hannover; ferner die bekannten blau oder bunt bemalten Bonzefiguren, die Herr Muſeumsdirektor Dr. Sauerlandt auf S. 29 des Jahresberichts des Muſeums für Kunſt und Kunſtgewerbe in Halle a. S. für 1911 näher beſchreibt und abbildet.

Ich betone nochmals, daß ich hiermit nur Material und Anregung zu weiteren Nachforſchungen habe bieten wollen, da ich gezeigt zu haben glaube, welche hervorragende Stelle der Potsdamer Fayencefabrik zugewieſen werden muß.

Der Kunſtſinn des großen Königs wird dabei gewiß von nicht geringem Einfluß geweſen ſein.

[1] Verſteigerung bei Helbing, München, am 18. Mai 1912. Die im Katalog abgebildeten Marken weiſen als die Maler Kolb bzw. Conrad Langendorf aus.

PRINZIPIEN UND PERSONEN

DAS ERBE TSCHUDIS

Was ſeit Wochen in Fachkreiſen bereits bekannt war, haben kürzlich die Zeitungen beſtätigt, daß Toni Stadler, der Münchner Landſchafter, die Nachfolge Hugo von Tſchudis als Leiter der bayriſchen Staatsſammlungen antreten ſoll. Damit ſcheint alſo endlich die Erbſchaftsfrage gelöſt, die ſich an Tſchudis Tod geknüpft, und im Sinne der heute in München gebietenden Parteipolitik der Stein der Weiſen gefunden zu ſein. — Darum alſo die Monate hindurch anhaltende Spannung, das ängſtliche Verhandeln mit dem Direktor der öſterreichiſchen Staatsgalerie (der klug genug war, abzulehnen), die hin und wieder emportauchenden Gerüchte von der Berufung dieſes oder jenes anerkannten, faſt immer norddeutſchen Fachmannes, darum die ganze faſt komödiengleiche Geheimnistuerei, um endlich zu einem Ergebnis zu gelangen, wie es blamabler kaum möglich war. Ja, es muß offen geſagt werden, daß dieſe Nachfolgeſchaft Tſchudis doppelt beklagenswert iſt, erſtens, weil ſie erſchreckend dartut, wie gering man in Bayern den Wert jener Perſönlichkeit und ihrer kurzen unumſtößlichen Verdienſte eingeſchätzt hat, die man ſich vor kaum drei Jahren von Berlin weggeholt hat, mit deren Namen man noch hauſieren ging, als der Orkus längſt den Geiſt des großen Mannes zu ſich berufen hatte —, zweitens aber, weil dieſer Ernennung eines Nichtfachmannes, dem man ſonſt noch ſo ſehr tauſend Tugenden nachrühmen mag, das Odium jenes üblen Cliquenweſens anhaftet, das das Münchner Kunſtleben ſeit mehr als drei Dezennien beherrſcht und am wirklichen Fortſchritt immer zu hindern verſucht hat. Stoiker, die die Verhältniſſe in jener ſüddeutſchen Kunſtmetropole ſeit langem beobachtet haben, ſagen heute „ſo mußte es kommen“, denn Tſchudis Erfolge vor der Öffentlichkeit hatten längſt dargetan, daß ihm in einer Stadt wie München der Boden unter den Füßen wankte, daß der Tod ihn vielleicht in einem glücklichen Moment vor einem Kampfe bewahrt hat, dem ſeine ariſtokratiſche Natur niemals gewachſen geweſen wäre. Kann aber dieſes offene Eingeſtändnis des Beſtehens troſtloſer Verhältniſſe in der bayriſchen Muſeums- und Kunſtwirtſchaft überhaupt eine Entſchuldigung für die eben getroffene Entſcheidung ſein?

Berlin hat in dieſem Moment wieder einmal die Lacher auf ſeiner Seite und des können auch wir uns nur aus ganzem Herzen freuen; denn wo in dem Kulturkampf unſerer Tage ſolche Gegenſätze offenbar werden, gewinnt auch der extremſte Fortſchritt an Sympathie, ſo wenig er dieſe auch im einzelnen verdienen mag.

Indes, wir wollen bei aller Bitterkeit gerade an dieſer Stelle ſo gerecht wie möglich ſein. Man ſagt, daß Toni Stadler ein Mann von hoher Kultur und reicher Erfahrung ſei, als Sammler im beſonderen hochgeſchätzt und nicht ohne jene Concilianz, die für einen ſolchen Poſten unumgänglich nötig iſt. Man rühmt ihm auch eine gewiſſe Freundſchaft mit Tſchudi nach, die ihm vielleicht in den Augen der Allgemeinheit die Berechtigung geben mag, deſſen Erbe anzutreten — ſachlich haben alle dieſe Momente mit der von der bayriſchen Regierung beabſichtigten Entſcheidung ſo gut wie nichts zu tun. Wir ſtehen auch durchaus nicht auf jenem verknöcherten Standpunkt, daß nur ein durch ſeine Tätigkeit amtlich und offiziell abgeſtempelter Fachmann berufen ſei, die Leitung einer fachmänniſchen Aufgabe zu übernehmen; im Gegenteil hat die Geſchichte oft genug dargetan, daß perſönliches Genie und ſtarke Initiative für Aufgaben mit weitgeſteckten Zielen mehr wert ſind als irgendwelche noch ſo ſolide fachliche Vorbildung, die nicht durch den Willen der Perſönlichkeit getragen iſt. Aber gerade dieſe Momente treffen auf einen Mann wie Stadler nicht zu. Mag ſein, daß ihn die Anregungen, die er im Verkehr mit Tſchudi empfing, eine Zeitlang über Waſſer halten werden — im Grunde aber iſt doch der Menſch gerade hier im Künſtler viel zu deutlich ausgeprägt, als daß man ihm ohne weiteres eine Lebensarbeit übertragen dürfte, für deren Erfüllung ganz andere Qualitäten Vorausſetzungen ſind. Man darf wohl nicht ſo weit gehen und ſagen, daß in Stadlers kleinlich künſtleriſcher Auffaſſung auch die Perſönlichkeit dokumentiert ſei, aber im letzten lebt doch gerade der Künſtler in ſeinem Werk und Stadler ſelbſt wird viel zu genau wiſſen, daß er ſeine Berufung einzig und allein einer kunſtpolitiſchen Konſtellation zu danken hatte, die in Bayern an Stelle des durch Tſchudi verkörperten Fortſchrittes die Reaktion ans Ruder gebracht hat. Nicht die ſo oft erörterte Prinzipienfrage, ob ausübende Künſtler zu Galeriedirektoren berufen ſeien oder nicht (die immer müßig ſein muß, weil es allein auf den Erwählten ankommt), würde hier der Ernennung ihr Signum vor der Öffentlichkeit geben, ſondern vielmehr die Tatſache, daß dieſe Wahl unter Hintanſetzung der vitalen künſtleriſchen Intereſſen und muſeumstechniſcher Fragen (für die allerdings nur ein Mann von Fach zuſtändig ſein kann) unter dem Druck einer leider allmächtigen Clique erfolgt iſt. Denn wie in Fachkreiſen wohlbekannt iſt, ſollen ſich die drei leitenden Muſeumsbeamten, welche der Kommiſſion angehören, ausdrücklich und prinzipiell gegen die Berufung Stadlers ausgeſprochen

haben. Daß übrigens in Deutſchland gerade für den Münchner Poſten an geeigneten Bewerbern kein Mangel iſt, weiß man ſehr wohl, aber man weiß auch, daß ſich niemand der Mühe in Bayern unterzogen hat, mit einem dieſer Herren wirklich ernſthaft zu verhandeln. Wenn man offiziös zu verſtehen geben will, daß die Berufung Stadlers aus politiſchen Erwägungen (Vertretung der wichtigen Bauprojekte uſw. vor dem Parlament) erfolgen und nur einen Übergang für die Ernennung eines beſtimmten und befähigten jüngeren Muſeumsbeamten in München bedeuten ſoll, dann fragen wir uns in der Tat, warum man überhaupt erſt dieſen Umweg brauchte, der Münchens Anſehen von der geſamten fachwiſſenſchaftlichen Welt in dieſem Maße desavouiert.

Es beſteht ein altes Wort von den Kompromißkandidaten, die Verlegenheitsgötter ſind und im Moment ihr Gutes haben können. Als Menſch bringt Toni Stadler gewiß alle Vorzüge eines durchaus loyalen Charakters, einer aller Engherzigkeit abholden Perſönlichkeit mit, aber trotz dieſer ſympathiſchen Seite ſeines Weſens muß die prinzipielle Ablehnung ſeiner Wahl ausgeſprochen werden. Denn das Erbe Tſchudis zu verwalten, es in ſeinem Geiſte fortzuführen, ſind nur wenige berufen, aber gerade von dieſen Wenigen ſcheint man in München nichts wiſſen zu wollen. G. B.

□ □ □

DIE ZUKUNFT DER SEZESSION

Mag man ſich auch zu dem Entſchluß der Mehrheit unter den Sezeſſioniſten, die Paul Caſſirer die Präſidentſchaft über jene Vereinigung anvertraut, ſtellen, wie immer man mag, ein Moment zwingt von vornherein zur Überzeugung, daß dieſe Wahl unter dem allgemeinen Daſeinsgeſetz erfolgt iſt, daß künſtleriſche Intereſſen auch vitale Intereſſen ſind. Und an dem Ausbau der letzteren hat es gerade in den vergangenen Jahren — unter einer rein künſtleriſchen Leitung — ganz und gar gefehlt. Wer aber in dieſem Moment in einem Mann wie Caſſirer nur die kunſthändleriſchen Inſtinkte wittert, verkennt ganz und gar die ſtarke Eigenart dieſer oft diskutierten Perſönlichkeit. Die Sezeſſion, ſo wie ſie ſich nach einer mehr als zehnjährigen Vergangenheit heute darſtellt, iſt im letzten eine Gemeinſchaft ſozial intereſſierter Künſtler, die darum das Moment des rein künſtleriſchen nicht weniger zu betonen brauchen. Dieſe Sozietät will und kann ſich nicht nur mit dem ideellen Erfolge — den ſie längſt errungen hat — zufrieden geben, ſondern ſie braucht als Kampfesgenoſſenſchaft auch des finanziellen Rückgrates und das wird ihr Caſſirer verſchaffen, auch ohne ſie ſeinen Geſchäftsintereſſen dienſtbar zu machen. Überdies kommt hinzu, daß ein Mann wie der neue Präſident ſeines Zeichens zwar Kunſthändler iſt, im Grunde aber doch mehr als einmal durch ſein Lebenswerk auch den Beweis ſeines ſtarken künſtleriſchen Einfühlens in das Werden der Moderne gegeben hat. So könnte man — um das von der Sezeſſion gewagte Experiment zu ſtützen — zunächſt noch zahlreiche Gründe ins Feld führen, die für die Klugheit der Mehrheit zeugen; indes der Moment wäre verfrüht, weil es erſt die Erfolge der ſtarken Initiative Caſſirers abwarten heißt.

Ich finde nicht, daß das hier gegebene Beiſpiel ohne weiteres aus der Diskuſſion auszuſcheiden hat, ſondern daß im Gegenteil hier der Verſuch einer auf durchaus konſtitutioneller Grundlage vorgeſehenen Verfaſſung nicht ohne Ausſicht auf finanziellen und ideellen Erfolg gewagt worden iſt. Beſſer, daß auch eine derartige Intereſſengemeinſchaft durch die Tatkraft eines einzelnen vorangetrieben wird, als daß ein faules Gemeinweſen um des Anſehens nach außen willen an ſeiner eigenen Impotenz zugrunde geht, wobei der Geſichtspunkt des Künſtleriſchen ſich mit dem des Sozialen völlig deckt. G. B.

□ □ □

CARL JUSTI †

Aus Bonn kommt die Nachricht, daß Carl Juſti heimgegangen iſt. Mit ihm ſcheidet einer der Begründer der deutſchen Kunſtwiſſenſchaft, ein Mann von hoher perſönlicher Kultur, umfaſſendem Wiſſen und ſeltener philoſophiſcher Bildung. Von der Philoſophie nahm die Lebensarbeit Juſtis ihren Ausgang, und als der Ordinarius der Philoſophie in Marburg zur Kunſtgeſchichte geführt wurde, geſchah es durch eine Arbeit, die in dem Rahmen einer Biographie ein ſynthetiſches Bild menſchlicher Kultur geben wollte. „Winckelmann und ſeine Zeitgenoſſen“ hat Juſtis Ruhm gegründet und auch in den ſpäteren Werken, im Velazquez wie in den Michelangelobüchern, iſt er ſeiner Methode treu geblieben, ebenſo wie in der Lehrtätigkeit zu Bonn, wohin er 1872 als Nachfolger Springers kam. Den Beſtrebungen einer neuen Kunſtgeſchichte, die die geiſtige Entwicklung der Kunſt nicht ſo ſehr verfolgte wie die formale, hat er nur von weitem zugeſehen. So ſtehen ſeine Werke als klaſſiſche Dokumente jener kunſtgeſchichtlichen Arbeit da, die vor allem Kultur- und Geiſtesgeſchichte ſein wollte.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / KUNST-MUSEUM ZU ESSEN / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE ZU HAGEN i. W. / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU OLDENBURG i. Gr. / GROSSHERZOGLICHES LANDESMUSEUM IN DARMSTADT / STÄDTISCHES MUSEUM ZU HALLE a. S.

AMSTERDAM Nach langen Beratungen, Erörterungen und Diskuſſionen, an denen der hieſige Rat, der Staat, ſämtliche Künſtlerſchaften, die Preſſe und einzelne Kunſtkritiker teilgenommen haben, hat man beſchloſſen, die Gemäldeſammlung moderner Holländer, die Herr und Frau Drucker dem RIJKSMUSEUM als Geſchenk angeboten haben, anzunehmen. Mit dem Geſchenk war nämlich die Bedingung verbunden, daß für die Gemälde würdige Räume, die in Verbindung mit dem Rijksmuſeum ſtehen, zur Verfügung geſtellt würden. Dieſe konnten nur durch einen Anbau im ſogenannten Muſeumsgarten geſchaffen werden. Die große Partei, die hierin eine Verunzierung der Geſamtanlage erblickte, iſt nunmehr überſtimmt und der „Anbau Drucker" iſt beſchloſſene Sache. Zwei Momente mußten bei den langwierigen Verhandlungen dem Außenſtehenden auffallen: Einerſeits die große Sorge, daß die Schönheit des Rijksmuſeums, dem wir weder vom modern-muſeumstechniſchen, noch vom künſtleriſch-architektoniſchen Standpunkt eine derartige Bedeutung zuerkennen können, durch einen neuen Anbau erheblich leiden würde. Andrerſeits war es auffallend, daß bei den zahlreichen Diskuſſionen und Ratsſitzungen faſt nie beſprochen worden iſt, was für Kunſtwerke es überhaupt ſind, die dem Reich geſchenkt werden ſollen, und ob es ſich wirklich um eine künſtleriſch ſo bedeutende Sammlung handelt. Wir befürchten faſt, daß Herr Drucker bei ſeiner Vorliebe für die ſogenannte Haager Schule einen Poſten Israels dem Staate dedizieren will. Nun führt der Katalog von 1911 bereits 25 Werke des verſtorbenen Meiſters. Dies muß ſelbſt einem begeiſterten Anhänger ſeiner Kunſt genügen. Eigentlich ſollte man — bevor der 26. Israels aufgehängt wird — erſt einmal an die Erwerbung von Werken einiger anderer Meiſter, wie z. B. Breitners oder van Goghs denken und — wenn es auch als kühnes Verlangen erſcheint — einigen Ausländern, die für die Geſamtentwicklung der modernen Malerei von Bedeutung ſind, das nötige Intereſſe ſchenken. Es wäre zu wünſchen, daß einem ſo hochherzigen Mäzen, wie dem Herrn Drucker, auf den Holland ſtolz ſein kann, ein energiſcher, künſtleriſcher Beirat dauernd zur Seite ſtände. K. L.

BRÜSSEL Das MUSEUM FÜR ALTE KUNST hat ein Diptychon „Johannes der Täufer mit Donator" erworben, welches einem gegen Mitte des 16. Jahrhunderts arbeitenden Maler, Ambroſius Benſon, zugeſchrieben wird, über den zuverläſſige biographiſche Angaben fehlen. Die Tafeln zeigen wohl eine an Gérard David erinnernde Auffaſſung und kräftiges Kolorit, laſſen aber ſonſt feinere Qualität vermiſſen. Auch ein anderes Bild, „Der Fall des Icarus" benannt und für ein Jugendwerk Breughel's d. Ä. ausgegeben, weil eine Radierung mit einer ähnlichen Darſtellung von dieſem Meiſter exiſtiert, iſt nicht als wertvoller Zuwachs unſerer an anderen Schulen ſo armen Sammlungen zu betrachten. Gut gemalt iſt das am Ufer einer italieniſchen Landſchaft liegende Schiff, ſowie ein Bauer mit ſeinem Geſpann, ſonſt aber fehlt dem Bilde einheitlicher Charakter, Proportionsgefühl und Durchführung. F. M.

BUDAPEST Es wurden im Kupferſtichkabinett des KUNSTMUSEUMS franzöſiſche Steinzeichnungen ausgeſtellt mit der Abſicht, die Entwicklung der Lithographie Frankreichs an der Hand der Neuerwerbungen des Muſeums zu veranſchaulichen. Verantwortlich iſt für die Ergänzung dieſer Sammlung Dr. Simon Meller, dem die Leitung vor kaum zwei Jahren anvertraut wurde und der jetzt zum erſten Male Gelegenheit hat, ſeine

Intentionen der Öffentlichkeit bekannt zu geben. Die ausgeſtellte Folge zeigt, daß die Kompletierung im Sinne der überall fühlbar werdenden retroſpektiven Tendenzen vor ſich geht und die hohe Wertung der präimpreſſioniſtiſchen romantiſchen Kunſtäußerungen zur Triebfeder hat.

Die Vorliebe für dieſe ſpontane ſynthetiſche Kunſtſprache hat ihren guten Grund, ſolange ſie auf das Anregende gerichtet iſt und nicht auf bloßer paſſiver Nachempfindung beruht. Ich möchte daher in dieſer Hinſicht die Qualitätsanſprüche womöglich in die Höhe geſchraubt wiſſen.

Es unterliegt keinem Zweifel, daß das Kunſtmuſeum dieſen par excellence artiſtiſchen Forderungen Rechnung trägt. Ich möchte daher der allgemeinen Wertſchätzung anrechnen, daß Blätter, wie die Hamlet-Folge von Delacroix, bei dieſer Gelegenheit in den Vordergrund geſchoben wurden. Man muß ſich hüten, für die programmäßige Kunſtübung voreingenommen zu ſein, es bleibt aber eine ewige Wahrheit, daß die Kunſt, die gewiſſe Probleme mit der ganzen Kraft des Intellektes anfaßt, den Vorrang vor dem rein impulſiven Schaffen behalten muß. Deshalb kann ich einer Kunſt, wie der franzöſiſchen Illuſtration des mittleren 19. Jahrhunderts, nicht dieſelbe Anerkennung entgegenbringen, die ich einigen Erſcheinungen der heutigen Graphik zolle.

Im allgemeinen läßt natürlich auch der Aſpekt der jetzigen Budapeſter Ausſtellung die richtige relative Wertſchätzung erkennen, da ſie, die vorgeſtellte Künſtlergruppe mit den Modernſten ergänzend, die letzteren und unter ihnen in erſter Linie Toulouſe Lautrec vorherrſchen läßt. Der Meiſter iſt im Kabinett mit einer vorzüglichen und ſehr reichen Kollektion vertreten, die den ſtolzeſten Teil der Neuerwerbungen ausmacht. Nach ihm iſt das größte Gewicht auf Forain gelegt worden, der in dieſem Zuſammenhang etwas monoton wirkt, ſo daß man ſich 4 bis 5 Blätter ohne viel Bedauern ſchenken könnte. Die Ausſtellung läßt, außer den erwähnten, Jules Dupré, Prudhon, Ingres, Gericault, Raffet, Charlet, Iſabey, Huet, Barye, Gavarni, Daumier, Manet, Corot, Monet, Signac, Degas, Carrière, Legros, Willette, Steinlen, Bonnard, Vuillard, Renoir, Denis, Redon, Bernard, Gauguin und Cézanne zu Worte kommen. Zieht man in Betracht, daß die Sammeltätigkeit das ganze Gebiet der alten und modernen Graphik umzufaſſen beſtrebt, ſo iſt dieſer Spezialerfolg mit doppelter Anerkennung zu verzeichnen. Z. T.

□ □ □

AUSSTELLUNGEN

PARISER HERBSTSAISON II. Die Saiſon der kleinern Ausſtellungen hat vorwiegend graphiſch begonnen. GEORGES PETIT vereinigte die Vertreter der „Gravure originale en couleurs“ (unter dem Vorſitz Raffaëllis), die ſich der raffinierteſten Fertigkeiten ſowohl bei der Behandlung der Platte wie bei der Färbung im Druck bedienen, mit geſuchten Verfahren — z. B. dem Abdruck eines über zartem Gipsrelief geformten galvanoplaſtiſchen Negativs — zu überraſchen ſuchen; im allgemeinen aber immer wieder mit angeblich neuen techniſchen Mitteln die gleichen alten Effekte bewirken, die mit Polygraphik nichts mehr zu tun haben und meiſt auch auf anderm Wege einfacher und eben ſo gut hätten erzielt werden können. Der kleine Salon einer Schwarzweißgeſellſchaft (Präſidenten J. Louis Brémond und E. van Muyden) bei ALLARD iſt künſtleriſch höher zu bewerten. Im PAVILLON DE MARSAN des Louvre, dem ſtaatlichen Kunſtgewerbemuſeum, hat ſich die „Société de la Gravure sur Bois Originale“ zu einer erſten Ausſtellung eingefunden. Auch hier ſind wir verſucht, das künſtleriſche Ergebnis auf ſich beruhen zu laſſen, um uns dem Studium der intereſſanten Techniken hinzugeben. Die Pariſer Holzſchneidekunſt, die vorzugsweiſe mit dem Grabſtichel das Holzende bearbeitet, zeigt ſich auf der altbekannten Höhe. Vertreter linearen Stils ſind in Minderheit; der Farbenholzſchnitt folgt noch vorwiegend dem japaniſchen Beiſpiel. Wenn wir uns nach den intereſſanten Perſönlichkeiten umſehen, ſo finden wir ſie doch noch weit eher unter den Vertretern des alten franzöſiſchen maleriſchen Stils — Lepère, Jacques Beltrand, P. E. Colin, Vibert, Lespinaſſe — denen beſonders auch ihr Verdienſt um das illuſtrierte Buch nicht vergeſſen ſei; ohne daß wir grundſätzlich nach der Eignung dieſes Stils für Buchillustrationen fragen wollen. Wenn wir im allgemeinen äſthetiſche Forderungen der Holzſchneidekunſt mit den unbegrenzten Möglichkeiten vorliegender Arbeiten vergleichen, ſo zeigt uns die kleine Retroſpektive des volkstümlichen Holzſchnittes, der man ein Kabinett eingeräumt hat, etwas wie die Parallele und Beſtätigung einer entwicklungsgeſchichtlich bekannten Erſcheinung: Wie in den Anfängen des Holzſchnittes die notdürftige Tätigkeit der Briefmaler jenen eigentlichen Holzſchnittſtil einleitete — im Gegenſatz zur völlig bildmäßigen Ausſchmückung, die koſtbare Bücher erfuhren —, ſo finden wir ihn in dieſer ſimpeln Imagerie trefflich bewahrt. Es handelt ſich um jene bunten Bilderbögen vom Anfang des 19. Jahrhunderts,

von denen die Napoleoniſchen Hiſtorien und andere der Druckerei Pellerin in Epinal die berühmteſten ſind. Bei derbem Zugreifen — techniſch wie pſychiſch — ſchlicht und unzweideutig in der Erzählung, können dieſe Blätter in der Wirkung von unleugbarer Größe ſein. Wir können uns hier auch an der ſchönen Färbung alter Exemplare freuen, die man bei den am Quai feilgebotenen Neudrucken ſchmerzlich vermißt. Reiche und reizvolle Polychromie eignet einer andern Art von Holzdrucken, die hier auch zu ſehen war: Beiſpielen jener franzöſiſchen Bildertapeten des ſpäten 18. Jahrhunderts, von denen das eine Hauptſtück die Geſchichte der Armida, das andere Szenen aus dem „Befreiten Jeruſalem“ erzählt.

* * *

Von der eigentümlich geſchloſſenen Wirkung dieſer Polychromie iſt ein Weg zu Bildern Henri Rouſſeaus, mit denen BERNHEIM JEUNE — durch die Fürſorge Wilhelm Uhdes — ihre Ausſtellungen wieder begannen. Wer die durch ſcheinbare Unbeholfenheit reduzierten, von ſchreienden Abſonderlichkeiten übertönten Vorzüge dieſer quaſi Dilettantenkunſt allzu laut preiſt, läuft Gefahr, einer Modeſuggeſtion unterworfen zu erſcheinen. Anderſeits braucht man, aufmerkſam auf neue Strömungen im Kunſtwollen, hier nur zu ſehen, um zu wiſſen, daß es mit den törichten Legenden, womit Rouſſeaus Kunſtbetrieb einem Journalpublikum ſpaßhaft erklärt wird, nicht getan iſt; um zu erkennen, aus welchen Urſachen Rouſſeau die Schätzung junger Maler genießt, die naturaliſtiſcher Studien ſatt waren. Aus dieſen Bildern — dem famoſen „Tanz um die Republik“ („sur l'air: Auprès de ma Blonde . . .“ wie der Maler zu erläutern für nötig fand), das wohl zunächſt, doch nicht allein des Motivs wegen Rouſſeau mit Peter Brueghel zu vergleichen aufforderte; dem ſchönſten Gobelins würdigen „Kampf der Beſtien“; vereinfachten, intenſiven Landſchaften, die durch Farbenfeinheit überraſchen, wo man von ſcheinbar unbeſorgtem Nebeneinanderliegen dieſer Tönen ſolch harmoniſche Wirkung nicht erwartet hätte; Porträten, die wie jene von einer Art Realismus des Empfindens zeugen und zugleich etwas Viſionäres in ſich tragen, wie das bekannte Kinderbildnis — aus dieſen Bildern ſpricht ein Stilwollen, das nicht von Dilettantenart und auch nicht einem Vorbild nachgeahmt iſt. Man möchte ſagen: Dilettantismus pflegt ſich nicht ſo ungeſchickt zu benehmen; wenn uns nicht aus Rouſſeaus Bildern ein eigenartiges Können anſpräche. Fragen wir nicht danach, ob gewollt oder nicht, ob im gewöhnlichen Sinne gekonnt oder gemußt, wir beurteilen die Wirkung, vergeſſen auch nicht, daß jede Zeit die Kunſtwerke nach ihrer Formel auslegt und dürfen dieſes Verfahren wohl für berechtigt, ja einzig möglich halten.

* * *

Syſtematiſcher als im großen Salon präſentiert ſich die zeitgenöſſiſche Malerei bei mannigfaltigen kleinen Gelegenheiten. „Cubiſtes et Fauves“, wie Galanis, Gleize, Jean Gris, Leger, Lhote, Metzinger, Picabia, Tobeen, Dunoyer de Segonzac, de la Fresnaye, d'Exter haben ſich unter dem Titel „Le Salon de la Section d'or“ in der neuen GALERIE LA BOETIE zu einträchtiger und durch die Weite des Ausſtellungsraums begünſtigter Wirkung zuſammengetan. Ihnen geſellte ſich der deutſche Bildhauer Wield.

Bei DRUET eine Elite des Herbſtſalons: Maurice Denis, grellfarbig und koloriſtiſch hart, ohne alle Myſtik; Ingreshaft zeichneriſch intereſſant, in der Färbung ſchwer verſtändlich, ans Süßliche ſtreifend Valloton; Lebasque ungefähr zwiſchen jenem und Bonnard; Laprade mit Entwürfen für Tapiſſerie, die den Geiſt des 18. Jahrhunderts kühn in teppichgemäße moderne Weiſe hinüberträgt; Sérusier mit warmen Farbenklängen auf Stilleben und Landſchaft, an den frühern Gaugin erinnernd; Hermann Paul, von dem ein expreſſives Bildnis Cézannes vor der Staffelei jüngſt in der Porträtſchau des Salons zu ſehen war, neuerdings mit guten Porträten; Valtat; ein Akt und ſonnige Landſchaften von Théo van Ryſſelberghe; ein Relief von Maillol.

Von Othon Friesz war ebenda eine Kollektive zu ſehen, die dem Eindruck von dieſer Perſönlichkeit kaum neue Werte beizufügen vermochte; ihn aber auch nicht herabminderte. Seine Cézanne-Nachahmerſchaft wirkt aufdringlicher in der Anordnung von Figürlichem als in Landſchaften (aus Portugal und der Provence), die kräftig aufgebaut und von voller Farbigkeit ſein können, deren eigener Ton am beſten vielleicht in der Wiedergabe einer „Calanque“ benannten provençaliſchen Bucht klingt.

Von Cézanne ſelbſt vereinigten BERNHEIM, in ihrer Filiale Avenue de l'opéra, etwa fünfzig Blatt ganz leicht mit blaſſen, wie anprobierten Farben getönter Bleiſtiftzeichnungen. Viel ſtehengelaſſenes Weiß des Blattes gibt wundervolle Erſcheinungen, wie wenn man Nebel in der Sonne ſieht. Neben dem Kontur eines Felſens die weite Tiefe, die Konſtruktion der ganzen Landſchaft und doch alles nur angedeutet. Das Verhältnis von flachem Vordergrund und duftiger Ferne erinnert an ähnliche Wirkungen bei japaniſchen Impreſſioniſten; auch läge es nahe, ſich über die Beziehungen dieſes Zeichnungsſtils zum Cubismus Rechenſchaft zu geben. Unver-

bindliche Proben, Atelierwiſche, von denen der Meiſter ſichs wohl nicht verſehen hätte, daß ſie einmal unter Glas und Rahmen kämen, und die man doch allen Grund hat, wie koſtbare Edelſteine zu ſammeln und zu bewahren.

* * *

(Memento.) Wer in Paris junge Kunſt ſehen will, beſucht den Laden von Clovis Sagot, der die dem „Sturm“ verwandte Ablage von Montparnaſſe an der ſonſt wenig revolutionären rue Laffitte bedeutet; jenen Henri Kahnweilers, rue Vignon (Vlamingk, Picaſſo, Derain) oder am linken Ufer, rue de Seine beim „Inſtitut“ den kleinen Salon Vildrac, wo der Schriftſteller dieſes Namens ſeine Malerfreunde, wie Aſſelin, Doucet, den Bretoniſchen Landſchafter Oltmann, Picart le Doux um ſich verſammelt. Vor kurzem iſt, dem Getriebe zunächſt, am Bd Raspail eine Ausſtellungsgelegenheit unter dem Titel „Ashnur-Gallery“ eröffnet worden, die ebenfalls der modernen Bewegung und beſonders ihrem Kunſtgewerbe dienen will. R. K.

BEVORSTEHENDE RUSSISCHE KUNST-AUSSTELLUNGEN Aus Anlaß der im Februar 1913 ſtattfindenden Feier des 300jährigen Beſtehens der Romanow-Dynaſtie — am 13. Februar 1613 wurde Michael Feodorowitſch Romanow zum Zaren gewählt — auf dem ruſſiſchen Kaiſerthrone ſind eine Reihe ſich gegenſeitig ergänzender Kunſtausſtellungen in Ausſicht geſtellt.

Die Kaiſerl. Akademie der Künſte in St. Petersburg bereitet eine große „Kunſt- und Hiſtoriſche Jubiläums-Ausſtellung“ vor, welche die Hauptereigniſſe der ruſſiſchen Geſchichte und Kultur während der letzten drei Jahrhunderte mit Bezug auf die Romanow-Dynaſtie, ſowie die bedeutendſten Perſönlichkeiten dieſer letztern in Kunſt- und Geſchichtsdenkmälern illuſtrieren ſoll. Die Ausſtellung dürfte erſt im Spätfrühling 1913 eröffnet werden; an der Spitze des betreffenden Komitees ſteht Graf P. Suzor. Viel lebhafteres künſtleriſches Intereſſe erweckt die in Moskau unter der Ägide des Moskauer Archäologiſchen Inſtituts geplante „Ausſtellung altruſſiſcher Kunſt und religiöſer Malerei“, deren Programm, im Gegenſatz zur Petersburger Ausſtellung, ſich als äußerſte Zeitgrenze das 17. Jahrhundert ſetzt, da hier die autochtone alte Kunſt ihre höchſte Blüte und mit Peter dem Großen alsdann ihren Verfall erreicht hat. Ihren Schwerpunkt legt die Ausſtellung auf eine möglichſt umfangreiche Auswahl von Werken der religiöſen oder ſogen. Ikonenmalerei, und das Komitee, an deſſen Spitze der Moskauer Sammler S. P. Riabuſchinsky ſteht, verfügt zu dieſem Zweck über eine ganze Reihe reicher Privatſammlungen. Da gerade in den letzten Jahren das Intereſſe für dieſen Kunſtzweig, ſowohl unter Sammlern als auch Kunſthiſtorikern, in ſtetem Wachſen begriffen iſt, und eine wiſſenſchaftlich arrangierte, einigermaßen erſchöpfende Schau autentiſcher, altruſſiſcher Heiligenbilder überhaupt noch nicht ſtattgefunden hat, ſo verſpricht die beregte Ausſtellung ein bedeutſames, künſtleriſches Ereignis in dieſer Richtung zu werden. Unter anderm werden hier auch die Sammlung alter Zeltenſchmelze der Fürſtin K. Teniſchew, ſowie eine Kollektion von Silbergeräten aus dem Beſitz des Fürſten Gortſchakow, Petersburg, ausgeſtellt ſein.

Schließlich ſei noch eine dritte Jubiläums-Ausſtellung kleinern Umfangs erwähnt, welche das Tſchudow-Kloſter im Moskauer Kreml für Februar 1913 anzeigt und die Ikonographie, Kirchenkunſt, Drucke und Handſchriften umfaſſen wird. Das Programm beſchränkt ſich hier ausſchließlich auf das 17. Jahrhundert, von der Thronbeſteigung des Zaren Michael bis zum Moment der Gründung St. Petersburgs, der neuen Hauptſtadt des Reiches. P. E.

BERLIN Im Salon SCHULTE iſt eine Kollektivausſtellung von Werken Karl Hagemeiſters zu ſehen, die mit den älteren Stücken in der Art der deutſch-römiſchen Landſchaften anhebt, und über die Bilder, die unter dem Studium der Arbeiten etwa Rouſſeaus und Courbets, und im Anſchluß an die Beſtrebungen Schuchs und Trübners entſtanden, zu der letzten Phaſe Hagemeiſterſcher Kunſt führen, die man als die dekorative bezeichnen könnte. Für mein Gefühl weiſen die früheren, dem Leiblkreiſe naheſtehenden, Stücke die beſſeren und überzeugenderen, oft ſehr hohen Qualitäten auf. Die neueſten Arbeiten ſind etwas ſchwächlich, und man vermag nicht recht die Notwendigkeit einzuſehen, mit der ſich aus dem früheren gerade dieſer Stil herausbildete. Von dem übrigen iſt nicht viel beſonderes zu melden. Carlos Grethe erſcheint unverändert. Robert Weiſe gibt ſehr geſchickte, ganz vornehme, aber nur gewollte Eindrücke, von denen die Landſchaft „Sommertag“ noch am eheſten überzeugt. J. P. Molnár zeigt Stilleben von guter ſtofflicher Charakteriſtik, gibt aber darüber hinaus weder maleriſch noch inhaltlich beſonderes. John Lavery hat die Pawlowa in ſeinem wirkſamen Gemiſch von Gewandtheit und Vornehmheit gemalt, und Wilhelm Ritter hat gute Landſchaften im Stil des alten Monet geſchickt. Bliebe noch Hans Lietzmann, von deſſen Entwürfen für die

Jeruſalemskirche in Berlin man nur hoffen kann, daß ſie nicht zur Ausführung kommen. Das ſollte ſich ſchon verbieten wegen der völligen geiſtigen Unzulänglichkeit, mit der die Vorwürfe nach ihren ſeeliſchen und formalen Inhalten vorgetragen ſind. In den zwei Porträts ſieht es etwas beſſer aus.

* * *

Bei GURLITT zeigt Alfred Helberger neue Bilder aus dem Hochgebirge, von denen die „Schneeſchmelze“ und die „Nordiſche Sommernacht“ in ihrer faſt geologiſchen Klarheit des Aufbaus ſehr groß wirken, während in den kleinformatigen Stücken eine noch nicht ganz geordnete Farbigkeit und unökonomiſche Betonung des Vordergrundes verwirrend ſind. Kraft und ein Wille zur Größe ſteckt auch, vorläufig noch als Verſprechung, in den Arbeiten von Franz Heckendorf, der von dem Stil der Brücke herkommt. Das iſt die poſitive Ausbeute der Ausſtellung. Zur negativen gehören die flauen Bilder aus Malta von Fred Legnick-Walecky und die ſchwachen Lenbachimitationen Cerrinis. Der Reſt iſt jenſeits von Gut und Böſe, und über Huber wäre das zu wiederholen, was neulich gelegentlich ſeiner Zeichnungen hier geſagt wurde.

* * *

Bei CASSIRER ſieht man neue Arbeiten von Munch und von Leopold von Kalckreuth, und angeſichts der Munchſchen Stücke empfindet man von neuem, wie metaphyſiſch orientiert dieſe Kunſt iſt. In der Landſchaft mit den beiden Männerfiguren, die „Mechaniker und Maurer“ heißt, dient alles, Licht, Farbe, Bewegung, nur dem Ausdruck der verſchiedenen Seelen, die Landſchaft mit Eiſenbahn umfaßt die ganze Naturmetaphyſik, und am deutlichſten ſpricht ſich dieſer überwirkliche und überindividuelle Inhalt in der „Sommerlandſchaft“ aus. Daß dieſe Kunſt trotzdem auch nicht eine Minute als literariſch empfunden wird, liegt an der letzten Freiheit und Meiſterſchaft, mit der die ſämtlichen formalen Mittel im Dienſte dieſer Idee verwendet ſind. Bei den neuen Arbeiten des Grafen Kalckreuth ſpürt man Anſätze zu einem Wechſel. Ein Brückenſchlag über den Rhein iſt in der Skala lichter, im Detail beſtimmter und weniger weich, einige Porträts ſind ſehr ungebrochen farbig und ſehr hart in der Modellierung. Im ganzen iſt die Skala überhaupt heller geworden, die einzelnen Farbnuancen weicher und der Strich breiter, vertriebener. Dabei haben die Porträts nichts von der ſtarken Charakteriſtik verloren, und die Landſchaften überraſchen durch ihre Wucht und die Tiefe des räumlichen Erlebniſſes. Theo von Brockhuſen zeigt ſehr ſchöne Landſchaften aus Gardone und von der Havel in ſeiner bekannten Art, Robert Breyer ein Stilleben, das lockerer als früheres iſt, Ulrich Hübner ein Bild aus Lübeck, ſchwerer und geſchloſſener als ſonſt. Hannah de Grahls Landſchaften aus Werder ſind weich, breit, mit gut zuſammengeſchloſſenen Gründen, und von Walter-Kuraus dekorativ angelegten Bildern iſt die Landſchaft das urſprünglichſte und ſtärkſte.

* * *

Das KÜNSTLERHAUS vereinigt unter dem Titel einer Weihnachtsausſtellung Werke einer Reihe bekannter Berliner Künſtler, aus deren gleichmäßig-mittlerem Niveau einige Stücke von Liedtke, Willy ter Hell, Hans Licht, Ernſt Gentzel, Louis Lejeune etwas hervorragen. Eine Kollektion von Arbeiten von Franz Hoffmann-Fallersleben zeigt wenig Veränderung. Er iſt ein wenig breiter im Vortrag geworden, was die ohnehin nicht ſehr ſtarke organiſche Struktur der Dinge noch weiter abſchwächt. Unter den Plaſtiken fällt eine rhythmiſch ſchön bewegte Tänzerin Lewin-Funckes auf.

* * *

Der JURYFREIEN KUNSTAUSSTELLUNG iſt es auch in dieſem Jahre nicht gelungen, ein mißhandeltes Genie zu retten oder gar ein unbekanntes zu entdecken. Mehr noch: ich habe noch nie eine Ausſtellung von einer ſo grauenhaften Dürftigkeit und Sinnloſigkeit geſehen. Alles iſt hier aufgehängt, die übelſten Studienköpfe und Stilleben aus Deutſchlands finſterſter Zeit und die überzeugteſten aber durchaus nicht überzeugenden Verſuche expreſſioniſtiſcher, kubiſtiſcher und ſogar futuriſtiſcher Vorſtellungsweiſe. Die wenigen Leute, die mit erträglichen, oder auch etwa mit guten Arbeiten vertreten ſind, hat man ſchon anderwärts geſehen, und ich kann nicht finden, daß dieſe Ausſtellung irgendeine Berechtigung in einem höheren Sinne hat. Man muß dagegen proteſtieren, denn dadurch, daß dem Publikum, das durch die mäßigen Preiſe und wohl auch durch die Juryfreiheit als durch eine Verſprechung völliger Parteiloſigkeit angezogen wird, dieſes wahlloſe Ragout als „moderne Kunſt“ vorgeſetzt wird, verdirbt man ihm ſein Urteil und diskreditiert das, was wirklich moderne Kunſt iſt, aufs ſchlimmſte.

* * *

Die Kunſthandlung WERCKMEISTER (Kronenſtraße) bringt gelegentlich des Weihnachtsfeſtes eine Ausſtellung von Blumenſtücken, aus der einige Arbeiten von Orlik, von Büttner, Blanke und Böcher herauszuheben wären.

Die graphiſche Ausſtellung gewährt einen guten Überblick über die Tendenzen und Vorräte des

Salons: man ſieht Radierungen von Marcus Behmer und Olbricht, von Uhl, Rudinoff, Hans am Ende und Vogeler, ſieht Holzſchnitte von C. Thiemann und Lang, Zeichnungen von Gottfried Hofer und Silhouetten von Lotte Nicklaß.

* * *

Das GRAPHISCHE KABINETT in der Grolmanſtraße (J. B. Neumann) bringt, gewiſſermaßen als Fortſetzung ſeiner Herbſtausſtellung, wieder eine umfangreiche und wertvolle Kollektion von graphiſchen Arbeiten Edvard Munchs, und ergänzt ſo die Caſſirerſche Vorführung trefflichſt. Man ſieht Seltenheiten erſten Ranges, Probedrucke, erſte Zuſtände, Drucke von abgeſchliffenen Steinen, und man weiß nicht was man mehr bewundern ſoll: die außerordentliche Kraft des ſeeliſchen Ausdrucks oder die Sicherheit mit der in wenigen Strichen und Andeutungen Landſchaftsbilder von unüberſehbarer Weite und bezwingendem Stimmungsgehalt gegeben werden. Die in jedem Sinne vollendete Lithographienfolge A und Ω iſt ein Beiſpiel dafür. Auf einige Blätter möchte ich aber noch beſonders hinweiſen: auf die Tierſtudien. Hier, wo abgeſehen von dem einen Blatte mit den „Rubeckſchen Tieren", nur die Freude an der formalen Geſtaltung zur Geltung kommt, wird man ſich einmal wieder ganz ſtark der rein formalen Meiſterſchaft und Freiheit bewußt, mit der Munch die Welt wiedergibt, und hier kann man auch am eheſten ermeſſen, welchen Gipfel graphiſcher Kunſt die Arbeiten Munchs bedeuten. H. Fr.

BUDAPEST Ungemein großen Preßerfolg hatte die im ERNST-MUSEUM veranſtaltete Ausſtellung des auch in Deutſchland und Frankreich bekannten Illuſtrators Nikolaus Vadász. Der Künſtler machte ſich im Ausland als Mitarbeiter von „Assiette au Beurre", „Fliegende Blätter" und „Meggendorfers Blätter" guten Namen. Auch in Budapeſt iſt er faſt ausſchließlich als Zeitſchriften- und Bücherilluſtrator und Zeichner des Abendblattes „Az Est" tätig.

Vadász iſt ein vorzüglicher Zeichner und ſeine Arbeiten verfehlen nirgends ihr Ziel, wo die Kunſt als reproduktive Tätigkeit aufgefaßt wird und bloße Kunftfertigkeit die Augen zu blenden imſtande iſt. Allein ſchon neben einem E. Thöny und L. Kainer, mit denen er am eheſten zuſammengehalten werden kann, möchte ich ihm kaum mehr Bedeutung als die des Feinmechanikers zuerkennen. Verzeichnungen fehlen bei ihm nicht weniger als das freie künſtleriſche Walten mit den Naturformen, das nur einer tiefverſtändigen Einſicht in den Charakter der Dinge zu verdanken iſt. Die Produktion von Vadász iſt gleichmäßig, wie nur diejenige profaner Geiſter ſein kann, die der Gefahr ſtürmiſcher Regungen nicht ausgeſetzt ſind und dafür das Koſtbarſte nicht antaſten dürfen.

* * *

Im KUNSTSALON KÖNYVES KÁLMÁN wurde eine große Sammlung Tuſchzeichnungen (die bekannten Bibelilluſtrationen uſw.) und Radierungen von E. M. Lilien gezeigt. Z. T.

HAGEN i. W. Die Ausſtellung von Werken Walther Böttichers im FOLKWANG-MUSEUM ruft die Erinnerung an die vorjährige Ausſtellung des Künſtlers wach und zeigt uns, wie klar und energiſch er auf ſeinem Wege weiterſchreitet. Der Gewinn dieſes Jahres iſt vor allem eine Veredelung der Farbe, die nicht nur an Nuancen reicher, ſondern auch an Schmelz und Tiefe ſchöner geworden iſt. Im übrigen liegen ſeine Fortſchritte in der Richtung, die durch die Art dieſer Kunſt gegeben iſt. Wir ſehen hier wieder, wie ſehr die irren, die, durch das Neuartige von Form und Farbe betroffen, dieſe Kunſt als eine willkürliche Erfindung ſtürmeriſcher Revolutionäre abtun wollen. Wir glauben hier durchaus an eine entwicklungsmäßige Notwendigkeit und freuen uns an einer Kunſt, die ſo gar nicht auf Effekt, auch nicht auf ein Ausleben kleinlicher Subjektivität ausgeht, ſondern auf Größe der Form, Klarheit des Erkennens, Vertiefung des ſeeliſchen Erlebens. Es ſpricht viel für den Wert von Böttichers Kunſt, daß ſeine Werke ſich neben denen Noldes, erſt recht natürlich neben denen der franzöſiſchen Expreſſioniſten ſelbſtändig behaupten, und wer überhaupt zum Verſtändnis dieſer Kunſtrichtung gelangt iſt, wird bald wie bei Nolde die Größe im Erfaſſen des Weltgeſchehens ſo bei Böttticher die Innigkeit des lyriſchen Empfindens lieb gewinnen. Kurt Freyer.

KARLSRUHE Zur Feier des 70. Geburtstages des bekannten Hiſtorienmalers Profeſſor Dr. Ferdinand Keller an der hieſigen Kunſtakademie, veranſtaltete der hieſige Badiſche Kunſtverein eine große Ausſtellung von deſſen Werken. Von ſeinen früheſten Schöpfungen an, den künſtleriſch ſchon ſehr hochſtehenden Aquarellen aus dem Braſilianiſchen Urwald und den, unter dem Einfluß ſeiner Lehrer und Vorbilder: J. W. Schirmer, Hans Canon und Feuerbach entſtandenen, gleichfalls künſtleriſch ſehr hervorragenden Jugendwerken, verfolgen wir die ganze Entwicklung des beſonders in koloriſtiſcher Hinſicht bekanntlich hochbegabten Meiſters. Wir ſehen

die großen, im farbenprunkenden Piloty-Makartſtile konzipierten, ſchwungvollen Hiſtorienbilder, die flotten, mit virtuoſer Bravour hingeworfenen Skizzen zu den großen dekorativen Fresken, die Ferdinand Keller überall einen großen, weithin bekannten wohlverdienten Namen gemacht haben und ihn in faſt jeder Hinſicht als einen geiſtesverwandten Epigonen Tiepolo's charakteriſieren. Dann die eleganten Porträts von vornehmer Auffaſſung im Stile van Dyck's und die phantaſie- und ſtimmungsvollen Idealland ſchaften in Böcklin verwandter Auffaſſung neben brillant gemalten, beſonders koloriſtiſch ſehr feinen Stillleben, alles konſequent durchgeführt in dem rein idealiſtiſchen, an den alten klaſſiſchen Meiſtern der Farbe geſchulten, ſtark dekorativen Stile eines eleganten brillanten Kolorismus, unbeirrt von den mannigfaltigen, modernen und modernſten Zeitſtrömungen auf dem Gebiete der Malerei, die auf unſeren Meiſter niemals den geringſten Einfluß auszuüben vermochten, da ſeine Auffaſſung der Kunſt eine von der der Neueren total verſchiedene iſt. K. K.

LONDON In der Winterausſtellung des NEW ART CLUB in der Suffolk Street zieht ein rieſiges Gemälde des Stiliſten Auguſtus John ſofort das Auge auf ſich. Es trägt den etwas ſeltſamen Namen „The Mumpers" und ſtellt, bloß äußerlich auf ſein „Thema" angeſehen, eine Art Zigeunerlager dar. Sein innerſtes Leben iſt Rhythmus mit klar markierten Hebungen und Senkungen. Wie ein Takt Muſik erſcheint es und macht ſogar ganz äußerlich dieſen Eindruck, denn dieſe Figurengruppen und Bäume ſind wie Notenköpfe den Palliſadenzaun entlang plaziert. Der Takt hebt an, ſchwillt auf und ab und verliert ſich links wie ein Ton in weiter Ferne. Monumentales in der Bewegung hat John noch niemals in ſolcher ſchlichten Größe zu geben vermocht.

* * *

Bei R. GUTEKUNST ſieht man vorzügliche Schwarzweißblätter bekannter und neuer Künſtler. Unter den erſteren ſeien einige exquiſite Stücke von Legros erwähnt; unter den letzteren ein paar Blätter Mc. Beys und des Amerikaners H. Winslow.

* * *

In den FINE ART SOCIETY'S GALLERIES hält J. Pennell eine impoſante Einmannſchau ab, die, da es noch an einem Catalogue Raisonné für Pennells Werk fehlt — jüngere Meiſter erfreuen ſich längſt eines ſolchen! — chronologiſch hätte geordnet werden ſollen, um den Entwicklungsgang des Künſtlers hervortreten zu laſſen. In großen Zügen iſt derſelbe wohl klar, und Hand und Auge, äußeres wie inneres, ſind dabei gleichen Schritt gegangen und haben ihre Hauptaufgabe in der Eroberung eines Neulandes, der menſchlichen Arbeit, geſehen. Dieſe Arbeit ſpielt die Hauptrolle im neueren Oeuvre des Meiſters: Die Arbeit, nicht die Arbeiter, denn die ſind einzeln nur kleine Pygmäen, Werkzeuge, wie ſo viele kleine Momente in der Natur. Aber was ſie kollektiv erfaſſen und ſchaffen, das ſtellt ſich kühn der Natur an die Seite, das wirkt neues Leben. Hier ſpricht der amerikaniſche Geiſt aus Pennell; und er ſpricht eine künſtleriſche Sprache; er weiß ſogar aus ſozuſagen rein mathematiſchen Formen noch Schönheitsſinn zu ziehen. Brangwyn liebt Arbeitsſtätten ihrer Effekte wegen, die er mit kühner Fauſt förmlich herausſchlägt, Pennell liebt Arbeitsſtätten, weil ſie das neue Leben künden; und weil dieſes ſeine eigne Seele füllt, will er ſelber und muß er ſogar ſein Verkünder ſein. Der eine tritt mit europäiſch alten Augen, der andre mit amerikaniſch jungen an dieſe Koloſſalerſcheinungen heran; der eine ſieht Ungeheuer, Drohungen in ihnen, der andre lodernde Fackeln, die in zu bezwingende Zukunft leuchten.

* * *

In den CARFAX GALLERIES ſtellt die Avantgarde der Londoner Künſtler, die ſich um Walter Sickert ſcharende Camden-Towngruppe eine Reihe intereſſanter Verſuche aus. F.

WIEN Die Herbſtausſtellungen zweier Wiener Künſtlervereinigungen erfüllen eine ſchöne Pflicht der Pietät: Die „Sezeſſion" feiert die 100. Wiederkehr des Geburtstages ihres Ehrenpräſidenten Rudolf von Alt durch eine umfangreiche Gedächtnisausſtellung; aus gleichem Anlaß und in gleicher Weiſe ehrt die „Genoſſenſchaft bildender Künſtler Öſterreichs" das Andenken Karl Rahls und Joſef Haſſlwanders.

Der Sezeſſion fiel die bei weitem leichtere und dankbarere Aufgabe zu; ſo war denn auch der liebenden Verehrung und Dankbarkeit, die hier am Werke war, ein ſchöneres, reſtloſeres Gelingen beſchieden. Hier brauchte nicht erſt — wie im Künſtlerhauſe — verſucht zu werden, „eine etwas blaß gewordene Erinnerung neu zu beleben". Für Alts Werke hat man hierzulande längſt jenes vertraute Grüßen, das keines Mittlers bedarf. So erübrigt nur der Leitung der Sezeſſion dafür zu danken, daß ſie dieſe reine Freude des Wiederſehens durch eine treffliche Auswahl und Zuſammenſtellung des überreichen Materials, zu dem zahlreiche öffentliche Sammlungen, vor allem aber der Wiener

Privatbeſitz beigeſteuert haben, in jeder Weiſe erhöht hat. Die Überſichtlichkeit der chronologiſchen Anordnung gewährt einen vollkommenen Einblick in den Entwicklungsgang des Meiſters. Er führt von der ſauberen und ein wenig trockenen Vedutenmalerei des Vaters Jakob Alt, die ihren innigen Zuſammenhang mit den berühmten Stich-Folgen der Schütz-Zieglerſchen Anſichten in ihren Anfängen nicht verleugnen kann, bis zu jenen Spätwerken Rudolfs, in denen die zittrige Hand des greiſen Meiſters ſich eine tüpfelnde Technik zurecht gemacht hat, die man jetzt gern als eine „pointilliſtiſche“ bezeichnet. Es bedarf nicht erſt der unfruchtbaren Unterſuchung, inwieweit der Künſtler hier „aus der Not eine Tugend“ gemacht habe — ein ganz äußerliches Merkmal, deſſen ſich freilich einige Alt-Biographen mit beſonderer Vorliebe bedienen, um des Meiſters „Modernität“ zu erweiſen. Die unverſiegbare Jugend Altſcher Werke iſt vielmehr in der tiefen Ehrlichkeit und in der friſchen Lebendigkeit ſeiner Naturanſchauung begründet, die den Künſtler im Verein mit einem beweglichen Temperament — bei aller treuherzigen Andacht und Liebe zum Kleinen — vor aller Spießbürgerlichkeit bewahrt haben. Sie werden ihn auch ſtets davor bewahren, mit jenen ſeiner allzuvielen geiſtloſen Nachfolger zuſammengeworfen zu werden, deren Ehrgeiz mit der Treue der photographiſchen Kamera zu wetteifern liebt. —

Die Veranſtalter der Rahl-Ausſtellung haben klar erkannt, daß ihr rühmliches Beginnen notwendig ein Verſuch mit unzureichenden Mitteln bleiben mußte. Denn nach dem Vorwort des Kataloges bringt eine Ausſtellung, die „nur Entwürfe, Kartons oder Staffeleibilder bringen kann, eben nur den halben Rahl und es iſt vielleicht nicht einmal die beſſere Hälfte“. Aber auch innerhalb dieſer notwendigen Beſchränkung erſcheint die Ausſtellung kaum geeignet, ein einigermaßen einheitliches und klares Bild von der Kunſt des Meiſters zu vermitteln, der „durch eine geraume Zeit einen richtunggebenden Einfluß auf die geſamte öſterreichiſche Kunſt, nicht auf die Malerei allein, ausgeübt hat“. Rahls hiſtoriſche Bedeutung liegt in erſter Linie auf dem Gebiete der monumentalen Freskomalerei, die naturgemäß nur im Gefüge der (meiſt Hanſenſchen) Architekturen, für die ſie beſtimmt war, zur vollen Geltung gelangt. Kann man nun auch die notwendigen Korrelate zu den ausgeſtellten Vorzeichnungen und den farbloſen oft von Schülerhand ausgeführten Kartons meiſt leicht an Ort und Stelle aufſuchen, ſo bleibt doch zu bedauern, daß dieſe Kartons ſelbſt, die immerhin das großzügige Kompoſitionstalent des Meiſters erkennen laſſen, im Künſtlerhauſe durch eine äußerſt ungünſtige Aufſtellung des beſten Teiles ihrer dekorativen Wirkung beraubt werden. Erſchien auf dem Gebiete der monumentalen Wandmalerei der Verzicht auf Farbigkeit unabweislich, hätte man um ſo mehr bei der Zuſammenſtellung der Tafelbilder beſtrebt ſein müſſen, den Koloriſten Rahl, den Revolutionär von einſt, zur vollen Geltung zu bringen. Allein die ſorgloſe Willkür der Auswahl, für die einzig der Grad der Erreichbarkeit der einzelnen Werke richtunggebend geweſen zu ſein ſcheint, vereitelte die Erreichung dieſes Zieles — wenn es überhaupt ernſthaft erſtrebt war. Sonſt hätte man z. B. gewiß gerne auf eine ſo belangloſe Arbeit wie die ſchon im Maßſtabe geradezu unkünſtleriſch wirkende Kopie nach Veroneſes „Raub der Europa“ verzichtet. Auch die Auswahl der Porträts, deren zahlreiche, beſonders charakteriſtiſche ſich freilich im Auslande befinden, hätte eine ſtrengere Sichtung erfordert. Das Hauptgewicht der Ausſtellung war dann auf jene ſo ſpärlich vertretenen Ölſkizzen in der Art des „Bacchusfeſtes“ oder des „Oreſtes“ zu legen: in ihrer farbigen Wucht, die von ferne an Delacroix denken, in ihrer Unmittelbarkeit, die allen ſonſtigen Eklektizismus vergeſſen läßt, ſtehen ſie uns Heutigen wohl am nächſten. Sollten wirklich in der Kunſt Rahls lebendige Gegenwartswerte verborgen liegen, ſo war dieſe trotz ihrer Syſtemloſigkeit immerhin dankenswerte „Zentenar-Gedächtnis-Ausſtellung“ zu ihrer Vermittlung wenig befähigt. Die „Rahlomanie“ wird kaum mehr jene ungeahnte Auferſtehung erleben, die heute ſeinem großen Gegner Feuerbach allerwärts zuteil wird. Um ſo weniger ſtehen die im Zeitalter eines Hodler ins Leere verhallenden Anklagen des Kataloges gegen die moderne Monumentalmalerei an ihrem Platze.

Die Gedächtnisausſtellung für Joſef Haßlwander (1812—1878), deſſen Bilder ſich kaum durch irgendwelche individuelle künſtleriſche Qualitäten von der Maſſe der Altwiener Porträt- und Genremalerei abheben, ja oft beträchtlich unter dem von dieſer durchſchnittlich erreichten Niveau zurückbleiben, iſt wohl nur als ein ſympathiſcher Akt der Pietät zu betrachten und nur als ſolcher zu werten. Die zahlloſen illuſtrativen Vorlagen für den Stahlſtich, Hs. religiöſe Andachtsbildchen und andere Gelegenheitsarbeiten ſind vollends belangloſe Dutzendware. Aus ihrer unüberſehbaren Fülle ſind etwa einige Aquarelle in der Art der (ſich in Hogarthſchen Gedankengängen bewegenden) Folge „Du Weg des Leichtſinns“ auszuſcheiden, deren höherer Reiz dem vielleicht durch Altwiener Illuſtratoren vom Schlage eines Zam-

pis u. a. vermittelten Einfluß der franzöſiſchen Lithographie (Gavarni) verdankt wird.

* * *

In gewiſſem Sinne iſt auch die Ausſtellung der Sammlungen Richard Muthers und Ludwig Heveſis, die die Galerie MIETHKE kürzlich veranſtaltete, den Gedächtnis-Ausſtellungen anzureihen. Die kleinere, bei weitem anſpruchsloſere Sammlung Heveſis trägt ſo deutlich das Gepräge ihrer gelegentlichen Zufalls-Entſtehung, daß man füglich auf den aus der Sammlerpſychologie abgeleiteten Beitrag zur Charakteriſtik dieſes beweglichen Geiſtes verzichten darf. Neben drei erfreulichen Landſchaften Th. von Hoermanns findet man hier Kleinigkeiten einiger moderner Öſterreicher (Engelhart, Orlik, Klimt [Diplomentwurf, etwa aus der Zeit des Lewinsky in der Staatsgalerie]), Belgier und Holländer (Ryſſelberghe und Toorop). Einige Plaketten von Marſchall und Schwarz vervollſtändigen dieſe Sammlung. — Die Sammlung Muthers brachte eine Enttäuſchung. Denn nach ihrem ausgeſtellten Teile zu ſchließen, gehörte der berühmte Kunſtgelehrte und Schriftſteller zu jenen Sammlern, die in erſter Linie „auf Namen gehen", alſo zu jenem Sammlertypus, den eben jetzt Friedlaender im Vorwort zum Katalog der Berliner Lippmann-Auktion ſo treffend charakteriſiert (oder bloßgeſtellt?) hat. Den meiſten großen Namen des Mutherſchen Sammlungskataloges (ſo namentlich bei Conſtable, Courbet, Spitzweg und vielen anderen) entſpricht in den ſeltenſten Fällen ein auch nur annäherndes bildkünſtleriſches Äquivalent. Immerhin vermittelten auch hier in bunter Reihe ein ſchöner Ribarz (der auch ſogleich von der Staatsgalerie angekauft wurde, „Landſchaft bei Cayeux" 1881), eine „heroiſche Landſchaft" von Schirmer, ein „weiblicher Akt" von Bonnard, eine ſpäte Skizze Liebermanns, ſchließlich der kleine Daumier (aus Miethkes ſchöner Daumier-Ausſtellung des Jahres 1908 bereits bekannt) echte künſtleriſche Werte. K. R.

DENKMALPFLEGE

MAINZ In ihrer Sitzung vom 22. November 1912 haben die Mainzer Stadtverordneten einſtimmig die Summe von 165000 M. zur Wiederherſtellung der Karmeliterkirche und ihrer Ausgeſtaltung zu einem Muſeum für mittelalterliche Kunſt bewilligt. Die Kirche, die in der letzten Zeit durch die Aufdeckung umfangreicher, für die Geſchichte der mittelrheiniſchen Malerei überaus wichtiger Fresken aus verſchiedenen Epochen der Gotik in den Vordergrund des Intereſſes gerückt iſt, wurde um die Wende des 14. Jahrhunderts erbaut. (Eine Inſchrift im Schiff gibt für dieſen Bauteil das Jahr 1404 an.) Sie iſt in verſchiedener Hinſicht merkwürdig. Der gerade geſchloſſene, wie die ältere Liebfrauenkirche mit einem Altarerker verſehene, Chor übertrifft mit 16,8 m Länge das Schiff, das nur 15,7 m zählt. Dagegen iſt das Schiff 21,3 m breit. Das iſt eine ſehr auffällige Proportionierung, die aber gerade in Mainz wiederholt in der Gotik ähnlich vorkommt. Die Raumwirkung des in den Architekturformen ſehr einfachen Baues iſt ſehr ſtattlich. Er iſt der Schätze, die er aufnehmen ſoll, durchaus würdig. Dieſe müſſen ſich zur Zeit im alten Schloſſe der Kurfürſten mit römiſchen Reſten ſchlecht und recht vertragen. Zur Geltung kommen ſie dabei nicht, weswegen ihre Überführung in die Karmeliterkirche tatſächlich einer Entdeckung für die Kunſtgeſchichte gleichkommen wird. Einzelnes davon, wie die Zinnenreliefs vom alten Kaufhauſe, das Portal von Liebfrauen und andere Denkmäler der mittelrheiniſchen Plaſtik iſt ja ſchon durch die Arbeiten von Back, Feigel, Neeb, Schrohe, Stix bekannt geworden, der ganze Reichtum wird ſich erſt im neuen Heim entfalten können.

Franz Th. Klingelſchmidt.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

STUBEN bei Pfunds (Tirol) In der hieſigen Liebfrauenkirche wurden eine große Anzahl wohlerhaltener Fresken aufgedeckt, die das Leben Chriſti zur Darſtellung bringen. Es fanden ſich die Szenen am Ölberge, der Kreuzigung und der Beweinung Chriſti, eine Heimſuchung Mariä und eine vielfigurige Kreuzweggruppe. Auch an der Rückſeite des gotiſchen Altarſchreins fand ſich ein Gemälde aus dem Ende des 15. Jahrhunderts, ein jüngſtes Gericht auf Kreidegrund in Tempera im Mittelfeld, und auf den Flügeln Maria und Petrus.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

WIEN In der Generalverſammlung der „Genoſſenſchaft bildender Künſtler Öſterreichs" wurde an Stelle des ſcheidenden Vorſtandes, Profeſſor Ritter von Weyr, der Maler Profeſſor Hugo Darnaut zum Vorſtand gewählt.

* * *

In der Jahresverſammlung des Künſtlerbundes „Hagen" wurde Architekt Alfred

Keller zum Vorſtand gewählt, nachdem der bisherige Vorſtand, Dr. Rudolf Junk, eine Wiederwahl nicht annehmen zu können erklärt hatte. Es iſt zu hoffen, daß der Hagenbund bald wieder eine geeignete Ausſtellungsmöglichkeit erhalten werde, nachdem dieſer jugendkräftigſten der Wiener Künſtlervereinigungen ihr bisheriges Heim zum aufrichtigſten Bedauern aller ernſthaften Kunſtfreunde entzogen worden iſt. (Vgl. Cicerone Jahrg. 1912, Seite 356/57.)

PERSONALIEN

BRÜSSEL Baron Kervyn de Lettenhove, der Organiſator der Brügger und Brüſſeler retroſpektiven Ausſtellungen, iſt zum künſtleriſchen Beirat bei den im Auftrage der Miniſterien auszuführenden Bauten mit einem Jahresgehalt von 12000 fr. ernannt worden. Der bekannte Kunſtfreund ſoll darauf halten, daß bei den mit Staatsgeldern herzuſtellenden kleinen und großen Baulichkeiten, auch wenn ſie rein praktiſchen Zwecken dienen, die äſthetiſchen Momente möglichſt berückſichtigt werden und daß ſie ſich in Form und Material in die ſie umgebenden Bauten einfügen. Man hofft, daß durch die Beaufſichtigung ſeitens des künſtleriſchen Beirats, der ſein Veto gegen Geſchmackloſigkeit und Stilwidrigkeit einlegen kenn, weniger Sünden gegen das äſthetiſche Empfinden begangen werden. F. M.

LITERATUR

NEUE LITERATUR

Über den Beſitz an Werken der Della Robbia in Amerika berichtet ein ſoeben im Verlag von Henri Frowde London erſchienenes Buch des bekannten Kunſtprofeſſors der Princeton Univerſity, Allan Marquand, das Wilhelm Bode zugeeignet iſt. Der Druck gewährt einen intereſſanten Einblick in die bedeutendſten amerikaniſchen Sammlungen und zeigt, wie neben anderen Meiſtern die Robbias faſt zu einer Spezialität des amerikaniſchen Sammeleifers geworden ſind. Der Verfaſſer ſucht in drei Abſchnitten die Werke der Luca, Andrea und Giovanni in Form eines kritiſchen Kataloges feſtzulegen und faßt in dem vierten Abſchnitt die Werkſtattarbeiten zuſammen. Einen beſonderen Hinweis verdienen die hervorragend guten Abbildungen.

Das Buch erſcheint als Band 1 einer Monographienſerie unter dem Titel „Princeton Monographs in Art and Archäology". B.

Im Delphin-Verlage in München erſcheint eine Mappe, die neue Arbeiten von 13 Schweizer Graphikern enthält, die ſich zu der Vereinigung „Die Walze" zuſammengeſchloſſen haben. Beide, Vereinigung wie Mappe, erfreuten ſich des lebhafteſten Intereſſes Albert Weltis, ſo daß die Publikation, die jetzt nach ſeinem allzufrühen Tode mit einem Geleitwort des Baſeler Profeſſors Paul Ganz erſcheint, berechtigtermaßen als eine poſthume Ehrung Weltis angekündigt wird, der auch die Reihe der Blätter durch eine Radierung eröffnet. Außer ihm ſind vertreten: mit Radierungen: C. Th. Meyer-Baſel, Artur Riedel, Otto Gampert und Edouard Vallet. Mit Steinzeichnungen: H. Beat. Wieland, Burkhard Mangold, Ernſt Kreidolf und Giov. Giacometti. Holzſchnitte ſteuerten bei: Ernſt Würtenberger, Martha Cunz, Carl Hänny und Max Bucherer. Der Preis beträgt für die 13 Blätter in Mappe 60 M.; nach dem 15. November erhöht er ſich auf 70 M. H. Fr.

* * *

Der Graphik-Verlag, München-Bonn (Geſchäftsſtelle: München, Königinſtr. 44), lädt zur Subſkription auf das Op. III von Edwin Scharff („Temperamente", 7 Originalradierungen) ein, und kündigt für das Frühjahr 1913 einen Zyklus von 12 Radierungen bibliſchen Inhalts von Albert Weißgerber an. Zugleich wird vom Verlage das Herbſtverzeichnis verſandt, das die Arbeiten von Edwin Scharff und Max Unold enthält.

RUSSISCHE LITERATUR

Im vorigen Jahre iſt hier das Erſcheinen eines Ergänzungsbandes aus der Feder W. Adarjukows zu dem klaſſiſchen Werk D. Rowinskys „Lexikon ruſſiſcher geſtochener Porträts" angezeigt worden; vor kurzem hat dieſes unentbehrliche Handbuch für alle, die ſich mit ruſſiſcher Ikonographie und Graphik befaſſen, eine weitere Vervollſtändigung erfahren. Oberſt J. D. Orlow hat unter dem beſcheidenen Titel „Notizen über einige geſtochene Porträts" („Samjetki o njekotorych grawirowannych portretach") einen ſtattlichen Quartband veröffentlicht, in welchem er auf Grund ſeiner eignen Sammlung eine lange Reihe Porträts von über 200 Perſönlichkeiten aufzählt und genau beſchreibt, die bei Rowinsky nicht aufgeführt ſind. Die Publikation, die nur in 300 Exemplaren gedruckt und leider nicht im Buchhandel erſcheint, iſt äußerſt gediegen ausgeſtattet und mit einigen ſechzig Phototypien geſchmückt.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Bevorſtehende Auktionen

LONDON Am 20. Dezember wird bei Messrs. Sotheby die von dem verſtorbenen Hon. Gerald Ponsonby zuſammengebrachte, der Countess of Mayo gehörige, nicht weniger als 8700 Nummern umfaſſende Ex libris-Sammlung verſteigert werden. Die Kollektion iſt zum Teil ſchon vor der Mode, Ex libris zu Sammlungen zuſammenzuſtellen, zuſammengebracht worden. Unter den 1090 außerengliſchen, meiſt alten und ſeltenen Stücken befinden ſich Dürers Ex libris für Pirkheimer und H. Pomer. Die Sammlung ſoll zunächſt en bloc ausgeboten werden. F.

NEW-YORK Die Gemäldeſammlung des verſtorbenen Mr. Matthew C. D. Borden-New-York dürfte, wie es heißt, Ende Januar zur Verſteigerung gelangen. Sie enthält u. a. Rembrandts „Tod der Lucretia“ (datiert und ſigniert 1664) und „Heiligen Paul“ (reproduziert bei Bode, I. Band); F. Hals' Porträt des Caſpar Sibelius aus dem Jahre 1637; einen Jacob van Ruysdael aus der Demidoffkollektion; Werke von Cuyp, Wouwerman, Terborch (Dame Wein ausgießend), Hobbema, van Ostade, Teniers; ferner Gemälde der altengliſchen Schule (Reynolds, Gainsborough, Romney, Lawrence, Turner, Constable, Crome) und ſolche der Barbizonmeiſter (Corot, Troyon, Millet uſw.). Außer Gemälden umfaßt die Sammlung Porzellan, Bücher, Münzen u. a. m. F.

Stattgehabte Auktionen

AMSTERDAM Von der Auktion von Antiquitäten bei Frederik Muller & Co. am 26. November, deren Beſtände ſich zum größten Teil aus dem Nachlaß von Weckerlin-Haag, aus dem Inhalt zweier großer holländiſcher Landhäuſer und der Innenausſtattung einer Kirche zuſammenſetzten, teilen wir die bemerkenswerteſten Preiſe mit. Die Deckenmalerei einer Kirche brachte 3600 fr., eine Serie von zehn Wandbildern (Köpfe der Heiligen in Medaillons) von Jac. de Wit: 17000 fr. Vier gemalte Landſchaftstapeten: 20500 fr.; zwei Bilder mit Cupido-Darſtellungen: 14500 fr.; Schnitzereien eines Salons Louis XVI.: 8300 fr. und eine Landſchaftstapete von Andrieſſen: 8200 fr. Von den Möbeln erzielten: Nr. 909. Lehnſtuhl, Nußbaum, 17. Jahrhundert: 3300 fr.; Nr. 944. Sechs Nußbaumſtühle: 3600 fr.; Nr. 1530. Wandſchirm, Altkupfer, vergoldet: 4200 fr. Eine Marmorbüſte der Königin Marie von England ging für 2700 fr. fort, eine Serie chineſiſches Porzellan „Famille rose“ für 7200 fr., ein Teeſervice in Form von Eierſchalen für 9200 fr. und zwei dazu paſſende Schüſſeln für 6200 fr.

* * *

An der gleichen Stätte fand dann am 4. und 5. Dezember eine ſehr bedeutende Verſteigerung von Gemälden alter Meiſter ſtatt. Es kamen die Sammlungen Grimaldi aus Cadix und Obreen aus Rotterdam, und außerdem eine Reihe hervorragender Bilder zum Verkauf. Aus der Grimaldi-Kollektion brachte es Nr. 57, eine alte Replik nach Rembrandts Selbſtporträt, das ſich bei M. A. Heywood Lonsdale befindet, auf 18000 fl. Ein männliches Bildnis von Goya, Nr. 24, das nicht viel Beachtung fand, wurde für 2500 fl. verkauft. Von den Bildern der Sammlung Obreen ſeien erwähnt: Ein geiſtreich gemalter Benj. Cuyp (Nr. 118, verkauft für 1000 fl.), ein hübſcher „Winter“ von A. v. d. Neer (Nr. 128: 3000 fl.) und die kunſthiſtoriſch ſehr intereſſante Tafel von Jan C. van 't Wondt (Nr. 135, „Übergabe der Stadt Weinsberg“), die das Rijksmuſeum für 1000 fl. erwarb. Unter den Gemälden aus anderem Beſitz nenne ich noch Nr. 142, eine Madonna von Mariotto Albertinelli (7500 fl.); Nr. 152, ein ſehr effektvolles Porträt von Corn. Bisschop (2200 fl.); Nr. 154, die bekannten „Kartenſpieler“ ter Borchs, die früher bei Dahl in Düſſeldorf waren (3600 fl.); Nr. 202 und 203, zwei ſehr dekorative Porträts von Luttichuys (4100 fl.); Nr. 235, ein männliches Porträt von Moroni (8200 fl.); Nr. 238, eine ſelten feine Marine des R. Nocms (7500 fl.).

ANTWERPEN Auf der Verſteigerung des Nachlaſſes des im vorigen Jahre verſtorbenen (1828 hier geborenen) Landſchaftsmalers François Lamorinière erzielten deſſen Bilder Preiſe, die zwiſchen 1000 und 8000 fr. ſchwankten. Der ſeinerzeit ſehr beliebte, wegen ſeiner exakten Wiedergabe der Natur geſchätzte Künſtler war in ſpäterer Zeit ins Hintertreffen geraten und hat in dem letzten Jahrzehnt ſeines arbeitsreichen Lebens wegen ſeines geſchwächten Augenlichts nichts mehr produziert. F. M.

FRANKFURT a. M. Von den Ergebniſſen der Auktion Frankfurter Meiſter des 19. Jahrhunderts im Frankfurter Kunſtverein am 12. November teilen wir folgende mit:

Nr.		M.
2.	Jacob Becker, Bauernmädchen . .	382
3.	Peter Becker, Landſchaft	115
4.	do. Frühe Landſchaft	550

Nr.		M.
6.	W. A. Beer, Marktſzene bei Dorogobuſch	1540
9.	Fritz Boehle, Männl. Bildnis	6050
13.	A. Burger, Mondſcheinlandſchaft	682
14.	Peter Burnitz, Landſchaft	935
15.	do. Landſchaft	1100
16.	do. Kl. Landſchaft	605
17.	do. Kl. Landſchaft	528
24.	Jacob Maurer, Cronberg	1815
27.	Carl Morgenſtern, Am Nemiſee	1375
28.	do. St. Goarshauſen	1430
29.	Jacob Nußbaum, Odenwaldlandſchaft	1100
30.	E. W. Poſe, Klaſſiſche Landſchaft	418
31.	J. Ph. Reinermann, Altes Pförtnerhaus am Frankfurter Dom	220
33.	Ernſt Schalck, Schäferidyll	770
35.	Otto Scholderer, Leſendes Mädchen	1650
36.	do. Briefleſerin	1375
39.	do. Schwarzwälderin	1815
44.	do. Weibl. Bildnis	2420
45.	do. Selbſtbildnis	3080
46.	do. Wildbrethändler	1430
51.	Schreyer, Troika im Schnee	4070
52.	W. Steinhauſen, Meine Terraſſe	2200
54.	Edw. v. Steinle, Porträt ſeines Vaters	3410

Die Gemälde und Aquarelle von Prof. Norbert Schrödl wurden zwiſchen einigen 100 bis 2000 M. bezahlt. Im ganzen ergab die aus 127 Nummern beſtehende Verſteigerung rund 80000 M.

LONDON Am 22. November brachte bei Meſſrs. Puttick & Simpſon ein vlämiſcher Wandteppich, ſpätes 15. Jahrh., den Herkules mit dem nemäiſchen Löwen darſtellend, zirka 11×14 Fuß im Umfang, früher in der Lord Mount-Temple-Kollektion, £ 500 (Harding).

Am 25. November kamen bei Meſſrs. Sotheby einige Werke mit kolorierten Tafeln von der Hand Th. Rowlandſons zur Verſteigerung: „The English Dance of Death“, erſte Ausgabe, 1815/16, £ 100 (Quaritch); „Hiſtory of Johnny Quae Genus“, erſte Ausgabe, 1822, £ 52 (Sabin).

Vom 26.—28. November fand die Verſteigerung der früher erwähnten Solonſammlung altengliſchen Steingutes in Hanley ſtatt, die £ 5849 eintrug. Einzelne Stücke erzielten ſehr hohe Preiſe, ſo eine Plakette mit trinkendem Kavalier, ſigniert Thomas Toft, £ 175, und eine andere mit Dame, eine Blume haltend, ſigniert Ralph Oft, £ 145; 120 Beiſpiele der Salzglaſurware £ 830. Den höchſten Preis trug eine Gruppe von zwei ſitzenden Figuren davon, nämlich £ 205.

Am 28. November wurden bei Meſſrs. Chriſtie für einiges Porzellan, darunter Meißner und Wiener, große Summen gezahlt: für eine Wiener Gruppe (Nr. 14) Dame und Herr mit 3 Kindern, 12½ inches hoch, £ 850½ (Harding); für eine Meißner Gruppe Liebender (Nr. 12) £ 714; für eine zweite Meißner Gruppe (Nr. 13) £ 693 (ebenfalls Harding). — Am Tage darauf (29. November) wurden bei Meſſrs. Chriſtie engliſche Gemälde verſteigert, darunter: „Orpheus Charming the Lions“ von J. M. Swan £ 630 (Sampſon); Lawrence, „Porträt des J. Ph. Kemble“, £ 420; W. P. Frith, „Village Paſtor“, 1845, £ 504; G. F. Watts, „Katie“, £ 115½; A. Eaſt, „The Riſing Moon“, £ 105.

Am 4. Dezember kamen u. a. die folgenden Werke von A. Dürer und W. Blake bei Meſſrs. Sotheby zur Verſteigerung: „Dürer: „Paſſio Domini nostri Jesu“, 12 Stiche, 1511, £ 34 (Maggs); „Apocalipsis cum Figuris“, 16 Holzſchnitte, 1511, £ 37 (Maggs); „Epitome in divae parthenices Mariae Hiſtoriam“, 20 Holzſchnitte, 1511, £ 41 (Maggs); W. Blake: „Zeichnungen zu den Balladen des W. Hayley“, 1802, £ 31 (Edwards) und „Illustrations to the Book of Job“, 21 Tafeln, 1826, £ 21 (Keynes). F.

MÜNCHEN Hohe Preiſe brachte die Verſteigerung von Antiquitäten, alten Möbeln und Porzellanen in der Galerie Helbing am 18. Nov. 1912. Namentlich die Meißner, Ludwigsburger und Höchſter Porzellane erzielten große Beträge. So kam z. B. die Höchſter Schäfergruppe von Melchior auf 6000 M. — Wir führen nachſtehend die hauptſächlichen Preiſe auf.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
32:	2150	42:	475	44:	650
48:	400	49:	305	51:	400
64:	840	66:	450	67:	1700
71:	350	77:	600	80:	350
81:	750	83:	1860	84:	700
85:	340	88:	630	89:	450
94:	510	96:	380	99:	340
102:	505	103:	300	105:	1400
108:	1200	109:	2250	110:	2000
111:	6000	112:	350	113:	305
118:	400	124:	360	137:	300
144:	500	157:	300	176:	490
177:	550	179:	1690	187:	1600
195:	890	196:	700	198:	3000
199:	400	202:	750	205:	400
207:	750	208:	600	209:	1200
215:	400	216:	2650	217:	1150
219:	650	221:	405	225:	1500
226:	1200	228:	350	231a:	775
231b:	1200	232:	760	233:	800

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
244:	370	246:	700	252:	1000
264:	380	265:	475	267:	460
295:	360	296:	4000	297:	550
302:	510	310:	400	314:	2500
315:	760	316:	460	324:	3000
325:	400				

* * *

Bei der Verſteigerung von Goldemail-Uhren des 18. Jahrhunderts in der Galerie Helbing am 19. November 1912 wurden folgende meiſt recht hohe Preiſe erzielt:

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
1:	2860	2:	3650	3:	1005
4:	1110	5:	530	9:	800
13:	485	18:	1770	21:	420
24:	445	25:	1050	26:	740
28:	450	44:	550	45:	2000
46:	800	49:	405	50:	405
54:	700	80:	470	82:	405
86:	880	88:	510	90:	450
100:	400	103:	405	111:	410
115:	435	116:	550	121a,b:	1450
122a,b:	900	126:	440	127:	400
132:	440	133:	500	139:	435
140:	850	141:	690	142:	550
144:	410	150:	425	151:	500
152:	400	157:	450	163:	450
164:	450	166:	400	167:	500
169:	510	174:	600	176:	680
181:	900				

NEW-YORK Am 22. November kam die Verſteigerung der großen Hoebibliothek nach im ganzen 79 Auktionstagen in den Räumen der Anderſon Auction Company zu Ende. Das Geſamtreſultat iſt die bisher für eine einzelne Bibliothek unerreichte Summe von ca. $ 1950000. Man hatte mit der Verſteigerung im April 1911 begonnen. F.

PARIS Von der Vente Rouart, die am 11. Dezember bei einem Geſamtergebnis mit den alten Gemälden von 4656860 fr. ſchloß, notieren wir folgende Hauptpreiſe:

Nr.	Erſter Auktionstag.	fr.
92.	Cézanne, Baigneuses (verl. 8000 fr.), Barnes	18 000
94.	do. Stilleben (verl. 3000 fr.), Barnes	7 000
100.	Chintreuil, Morgen (verl. 2000 fr.), Brame	1 900
108.	Corot, Bretonin (verl. 10000 fr.), Druet	21 700
114.	do. Villa d'Eſte (verl. 70 000 fr.), E. Rouart. (Vente Corot 4000 fr.)	111 000
118.	do. Baigneuses aux îles Borromées (verl. 200000 fr.), Knoedler	210 000
120.	Corot, Soubrette mit der rot Blume (verl. 25 000 fr.), Rouart	15 000
128.	do. Blonde junge Frau (verlangt 40 000 fr.), Oppenheimer	50 000
134.	do. See im Berner Oberland (verl. 10 000 fr.), Chialiva. (Vente Corot 300 fr.; Vente Doria 1899 4550 fr.)	23 000
142.	do. Papigno (verl. 6000 fr.), Ch. Barre	31 000
150.	Courbet, Porträt Trapadoux (verl. 12 000 fr.), Oppenheimer	28 000
152.	do. Le Puits noir (verl. 6000 fr.), Wiriot	10 000
158.	Couture, Junges Mädchen (verl. 1500 fr.), Allard	2 200
162.	Daumier, Advokaten (verlangt 20 000 fr.), Knoedler	27 000
164.	do. Im Theater (verl. 10 000 fr.), Thannhauſer	15 000
166.	do. Amateur de dessins (verlangt 15 000 fr.), Muſeum Lyon. (Vente Corot 1550 fr.)	21 500
176.	Degas, Repetition de Danse, Knoedler wie verl.	150 000
178.	do. Am Strand (verl. 50 000 fr.), Hugh Lane	80 000
180.	do. Kopie nach Pouſſin (verlangt 30 000 fr.), Rouart	55 000
194.	Diaz, Landſchaft (verl. 1000 fr.), Gérard	1 150
198.	Fantin-Latour, Die Nacht (verl. 15 000 fr.), Wiriot	18 200
204.	Gaugin, Taïtiens (verl. 15 000 fr.), Druet	31 500
208.	Ingres, Porträt Fallières (verlangt 200 fr.), Hugh Lane	4 200
218.	Jongkind, Kanal in Rotterdam (verl. 5000 fr.), Rouart	5 000
236.	Manet, Frauenbüſte (verl. 50000 fr.), Rouart	97 000
238.	Millet, Windſtoß, G. Bernheim wie verl.	80 000
242.	do. Holzfällerfrauen (verlangt 15 000 fr.), Wallis	40 200
254.	Monet, Argenteuil im Winter (verl. 25 000 fr.), Wiriot	30 200
258.	Morizot, Auf der Terraſſe (verl. 15 000 fr.), Prat	17 000
264.	Puvis de Chavannes, Die Hoffnung (verl. 50 000 fr.), Luxembourg-Muſeum	65 000
268.	Renoir, Die Pariſerin (verlangt 50 000 fr.), Knoedler	56 000
270.	do. Frau im Garten (verl. 20000 fr.), Sternheim	27 500

Nr.		fr.
274.	Th. Rousseau, Bressuire (verl. 3000 fr.), Arnold & Tripp . .	5 300
276.	do. Selbſtbildnis (verl. 800 fr.), Lerolle	520
284.	Toulouse-Lautrec, Frauenbildnis (verl. 6000 fr.), Strohlin .	8 300

Zweiter Auktionstag.

79.	Boudin, Ein Hafen (verl. 2000 fr.), Perrot	2 700
85.	Cals, Der alte Fiſcher (verl. 8000 fr.), comte Doria	7 000
91.	Cassat, Le Thé (verl. 12 000 fr.), Keleckian	11 700
103.	do. Weg bei Bordagain (verl. 1500 fr.), Lerolle	1 700
105.	Corot, Tiberinſel (verl. 25000 fr.), Rouart	51 000
107.	do. Marino (verl. 8000 fr.; Vente Corot 105 fr.), Caſſirer . . .	17 500
109.	do. Aquaeducte in der Campagna (verl. 8000 fr.; Vente Corot 290 fr.), Lerolle	16 000
117.	do. Knabe mit hohem Hut (verl. 5000 fr.), Mme. Lefuel . . .	10 000
121.	do. Junge Frau im roſa Kleid (verl. 15000 fr.; Vente Corot 600 fr.), Devillès	26 000
125.	do. Dame in Blau (verl. 80000 fr.), Louvre gegen Knoedler . .	162 000
129.	do. Brunnen der Academie de France in Rom (verl. 10000 fr.; Vente Corot 710 fr.), Lerolle	22 000
131.	do. La Source (verl. 15000 fr.; Vente Corot 350 fr.), Rouart	37 000
143.	do. La Poésie (verl. 20000 fr.; Vente Corot 605 fr.), P. Caſſirer	20 100
147.	do. Junge Italienerin (verl. 4000 fr.), P. Caſſirer	7 500
151.	Courbet, La Ferme de Poncets (verl: 6000 fr.), Oppenheimer	33 000
161.	Daumier, Criſpin et Scapin (verl. 30 000 fr.), Amis du Louvre .	6 000
163.	do. Revolutionsſzene (verl. 30000), Oppenheimer	63 000
165.	do. Vorleſender (verl. 20 000 fr.), Oppenheimer	42 000
169.	do. Stichliebhaber (verl. 5000 fr.), Rouart	11 000
171.	do. Trinker (verl. 15 000 fr.), Knoedler	35 000
175.	Decamps, Landſchaft (verl. 1500 fr.), Saulnier	4 000
177.	Degas, Tänzerinnen an der Stange (verl. 200000 fr.), Durand-R. gegen Sert	435 000
179.	Degas, Tänzerinnen am Fenſter (verl. 75000 fr.), Sert.	100 000
189.	Delacroix, Le Poête (verl. 15000 fr.), Amis du Louvre	30 000
197.	Dupré, Landſchaft (verl. 5000 fr.), G. Bernheim	7 000
213.	Iſabey, Marine (verl. 1200 fr.), Montefiore	3 000
217.	do. Holländ. Hafen (verl. 5000 fr.), Lerolle	6 000
223.	Lépine, Mondſchein (verl. 4000 fr.), Lerolle	6 500
235.	Manet, La Leçon de Musique (verl. 100 000 fr.), Knoedler gegen Caſſirer	120 000
237.	do. Sur la plage (verl. 50 000 fr.), Fajard für e. Amateur . . .	92 000
239.	Millet, L'homme à la veste (verl. 100 000 fr.), Knoedler . . .	115 000
243.	do. Sternſchnuppen (verl. 15000 fr.), Wallis	27 000
253.	Monet, Seineufer Argenteuil (verl. 20 000 fr.), Perrot	27 000
257.	Monticelli, Herrenbildnis (verl. 1500 fr.), Dr. Viau	1 150
261.	Piſſaro, Waldrand (verl. 3000 fr.), Perſonnaz	6 100
265.	Puvis de Chavannes, Marseille, colonie grecque (verl. 40 000 fr.), Oppenheimer	68 000
269.	Renoir, Allée cavalière au Bois (verl. 60 000 fr.), Caſſirer . .	95 000
277.	Steuben, Porträt Eugène Delacroix (verl. 2000 fr.), Durand-R. .	5 000
279.	Taſſaert, Heimkehr vom Ball (verl. 6000 fr.), Lerolle	10 000

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

LEIPZIG Die Dezember-Ausſtellung in der Kunſthalle P. H. Beyer & Sohn bringt von den Profeſſoren A. Jank-München und E. Liebermann-München größere Gemäldeſammlungen, Gemälde von A. Helberger, A. Hengeler, E. Erler, H. Hamann, R. G. Fiſcher, Palmié uſw. Engliſche Aquarelle von Paterſon-Glasgow und Haité-London, ferner Aquarelle von Ad. Noether-Dresden und Käthi Baur-Leipzig. In der graphiſchen Abteilung ſieht man intereſſante Originalradierungen.

MOSKAU Im Alter von 55 Jahren verſtarb hier Peter Iwanowitſch Schtſchukin, einer jener charakteriſtiſchen Sammlertypen weiten Stils, welche ſeit der Mitte des 19. Jahrh. unter

den Großkaufleuten Moskaus nicht ſelten ſind und denen im Kultur- und Kunſtleben der alten Zarenſtadt eine bedeutende Rolle zufällt, wie z. B. in erſter Reihe den Brüdern P. und S. Tretiakow, den Gründern der bekannten Gemäldegalerie gleichen Namens. Auch die Brüder Schtſchukin bilden eine ganze Gruppe Kunſtſammler verſchiedener Richtung. Sergej Schtſch. iſt Beſitzer einer äußerſt wertvollen Sammlung moderner und allerneuſter Franzoſen, unter denen Gaugin geradezu glänzend vertreten iſt; Dmitry Schtſch. hat eine gewählte, leider ſchwer zugängliche Kollektion alter Meiſter zuſammengebracht, zu welcher einſt die jetzt im Haag befindliche „Allegorie des Neuen Teſtaments“ des Vermeer van Delft gehörte; Sammler war auch ein dritter Bruder, der in Paris verſtorbene Kunſthiſtoriker Iwan Schtſch., deſſen Gemäldeſammlung 1907 in Berlin bei Keller & Reimer zur Verſteigerung gelangte.

Der vierte der Brüder, der vor kurzem verſchiedene Peter Schtſchukin, beſchränkte ſich anfänglich auf kein eng begrenztes Sammelgebiet. In bunter Reihe und bei weitem nicht immer vom rein künſtleriſchen Standpunkte kaufte er moderne franzöſiſche Bilder und alte Drucke, Einbände, ſowie Handſchriften, orientaliſche Kunſt und Radierungen von Rops, mit beſonderer Vorliebe jedoch Erzeugniſſe altruſſiſchen Kunſtgewerbes, welches zuletzt ſeine Spezialität wurde. Seine ſehr umfangreichen Sammlungen vereinigte Schtſch. ſchließlich zu dem ſog. „Schtſchukin-Muſeum“, für welches ein ſpezieller Bau errichtet wurde und das der Beſitzer 1905 dem „Kaiſ. Ruſſiſchen Hiſtoriſchen Muſeum“ in Moskau als Schenkung übergab, wobei er jedoch die Leitung und weitere Ausbildung ſeiner Schöpfung nicht aus den Händen ließ. Für das Studium der Geſchichte des Kunſtgewerbes in Rußland, ſowie deſſen Paläographie, Buchdruckerkunſt, Graphik, Ikonographie uſw. bietet das „Schtſchukin-Muſeum“ mit ſeinen oft überreichen, einzelnen Sammlungen eine faſt unerſchöpfliche Quelle, welche das offizielle Moskauer „Hiſtoriſche Muſeum“ in ausgezeichneter Weiſe ergänzt. — Es iſt übrigens vorderhand noch nicht möglich, den Inhalt des „Schtſchukin-Muſeums“ genau zu beſtimmen, da ein detailliertes Verzeichnis desſelben nicht vorhanden iſt, und ein bereits recht fühlbarer Platzmangel in den letzten Jahren die Überſicht der Sammlungen ſehr erſchwerte. Auch iſt es noch nicht beſtimmt, in welcher Art das Muſeum weiter exiſtieren wird, d. h. was in dem etwas unbequem an der Peripherie der Stadt gelegenen Schtſchukinſchen Bau verbleiben und was ins „Hiſtoriſche Muſeum“ übergeführt werden wird, da die gegenwärtige Aufſtellung im „Schtſchukin-Muſeum“ weder wiſſenſchaftliches Studium zuläßt, noch Beſichtigung ſeitens des großen Publikums ermöglicht. Jedenfalls dürfte wohl eine ſtrikte Trennung der altruſſiſchen Sammlungen von den orientaliſchen und modernen weſteuropäiſchen Kunſtwerken erfolgen. P. E.

MÜNCHEN Der Neue Kunſtſalon, Königinſtraße 44, läßt auf die Nolde-Ausſtellung des November im Dezember Kollektionen mehrerer junger Münchner Künſtler folgen: Böttticher-Hagen i. W., von hellem duftigen Kolorit und einer faſt eleganten Anmut in ſeinen Aktzeichnungen; Franz M. Janſen-Köln, einem phantaſievollen Landſchafter, und Oskar Hermann-München, der, Weißgerber verwandt, Kompoſitionen in dunkelfarbigem Kolorit malt. An Plaſtiken bietet die Ausſtellung Bronzen von Matiſſe und Milli Steger, ſowie Porzellanfiguren von Ernſt Barlach. Endlich iſt an Keramik, kunſtgewerblichen Arbeiten von jungen Malern, wie Heckel und Böttticher, ſowie an Graphik und Handzeichnungen eine auserwählte Sammlung ausgeſtellt.

* * *

Aus dem Beſitz der Modernen Galerie Thannhauſer, Arcopalais wurde für das Leipziger Muſeum der bildenden Künſte das bedeutende „Selbſtbildnis“ von Max Liebermann aus dem Jahre 1911 erworben.

NEUE KATALOGE

Das graphiſche Kabinett J. B. Neumanns (Grolmanſtraße) verſendet ſoeben einen reichillustrierten Katalog „Moderne Graphik“, der die Beſtände des großen und gewählten Vorrats graphiſcher Originalarbeiten verzeichnet. Es wird ferner in dieſem Verzeichniſſe angekündigt, daß zum Preiſe von 30 Mark alljährlich eine Jahresmappe mit 6 bis 8 Originalarbeiten erſcheinen ſoll. Die Höhe der Auflage wird beſtimmt durch die Subſkription, die bis zum 1. Juli offen bleibt. Die Mappe 1913 wird Originalradierungen folgender Künſtler enthalten: Großmann, Hoberg, Meyer Michael, Möller, Oeſterle, Partikel, Pottner. Außerdem bringt der Verlag demnächſt eine vorzügliche Fakſimilereproduktion von van Goghs Zeichnung eines ſitzenden Zuaven in 200 Abzügen auf den Markt.

Nach Schluß der Redaktion

MÜNCHEN Die kgl. ältere Pinakothek wird in der Zeit vom 2. Januar bis Mitte Februar wegen Neubeſpannung von fünf Sälen für das Publikum geſchloſſen ſein.

Warenvertrieb und Lombard-Gesellschaft m. b. H., **München,** Promenadestr. 6

Rückgebäude O, 1. u. 2. Stock. Telephon 3134

Gelegenheitskäufe großer Posten

Orient-

und Perserteppiche, Bocharahandstickereien usw. Ölgemälde

hervorragender älterer und neuerer Münchner Meister.

Übernahme von Nachlässen, Kunstsammlungen usw. und deren Auktionierung durch gerichtlich vereidigten Sachverständigen.

Spezialität: Jagdsujets

GALERIE DR. OTTO FRÖHLICH

GEMÄLDE ALTER MEISTER

ALTE SKULPTUREN

WIEN

VIII. JOSEFSTÄDTERSTRASSE 30

MEZZANIN. TELEPHON 14438

M. KNOEDLER & CO.

Representative Oil Paintings
by Modern & Old Masters
Select Water Color Drawings
Choice Engravings & Etchings

NEW YORK: 556 TO 558 FIFTH AVENUE

LONDON: 15 OLD BOND STREET. PARIS: 23 PLACE VENDÔME

Unentbehrlich für Sammler
französischer Kunst

W. BÜRGER-THORÉ

Französische Kunst im 19. Jahrhundert

Deutsche Bearbeitung von
A. SCHMARSOW
• und B. KLEMM •

Preis: In Geschenkkarton (drei Bände) zusammen . . . . . Mark 15.—
Der 3. Band enthält ein ausführliches Namensregister mit Hinweisen usw.

KLINKHARDT & BIERMANN
VERLAG • LEIPZIG

Asiatische Kunst

Alte Kunstwerke
: ersten Ranges :

HUGO MEYL
MÜNCHEN
KARLSTR. 10

Graphisches Institut Julius Klinkhardt, Leipzig